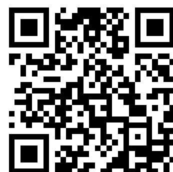
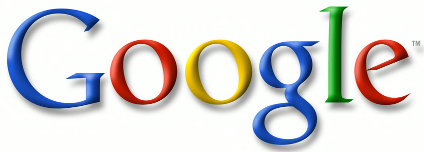
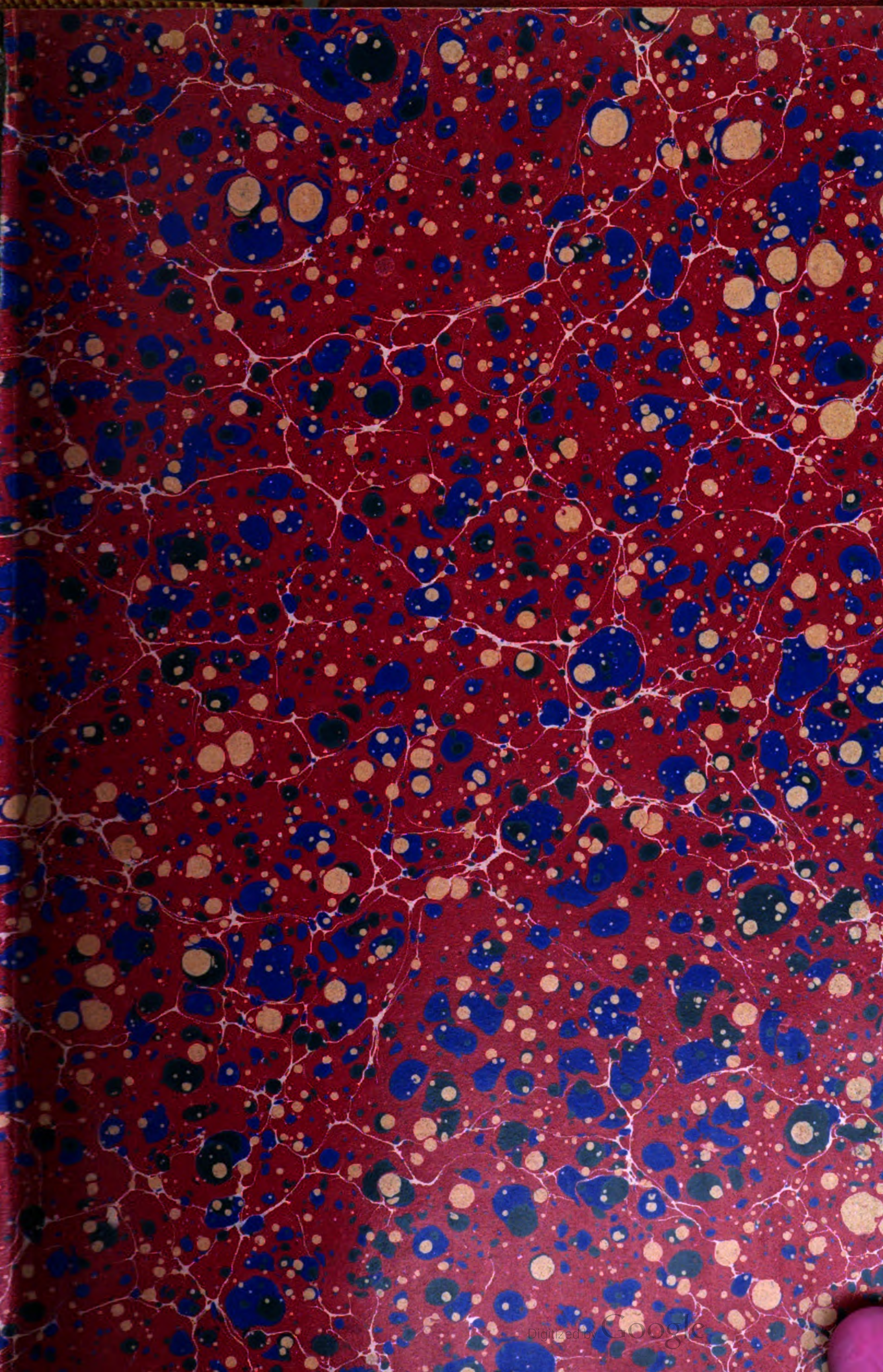





UC-NRLF



Die individuellen Eigentümlichkeiten einiger hervorragender Trobadors.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Alfred Pätzold

aus Berlin.

Marburg.

Universitäts-Buchdruckerei (R. Friedrich).

1896.

Von der Fakultät als Dissertation angenommen 5. Februar 1896.

Meiner lieben Mutter

und

dem Andenken meines Vaters.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit verdankt einer gütigen Anregung meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Prof. Dr. Edmund Stengel, ihre Entstehung. Hierfür wie auch für das stetige wohlwollende Interesse, das er meiner Untersuchung entgegengebracht hat, sei mir gestattet an dieser Stelle meinen tiefgefühltesten Dank auszusprechen.

Aus der benutzten Litteratur sind vor allem folgende Werke zu nennen, wobei zugleich die bei den Zitaten und Hinweisen der Abhandlung verwandten Abkürzungen angegeben seien:

Appel Chr. Prov. Chrest. zusammengestellt von C. Appel. Leipz. 1895 (nach den Nummern der Stücke zitiert).

Appel P R. Das Leben u. die Lieder des Trob. Peire Rogier bearb. von C. Appel. Berl. 1882 (desgl. Seitenzahlen).

Canello. La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello. Edizione critica etc. a cura di U. A. Canello. Halle 1883 (desgl. Seitenzahlen).

Chabaneau. Les biographies des troubadours etc. p. p. C. Chabaneau. Toul. 1885 (desgl. Seitenzahlen).

Chr. Chrest. prov. par K. Bartsch, 5. éd. Berl. 1892.

Fauriel. Hist. de la poésie prov. p. Fauriel. Par. 1846.

Grd. Grdr. zur Gesch. der prov. Litt. von K. Bartsch. Elberfeld 1872 (desgl. Nummern der Dichter und der Gedichte).

Heyse. Span. Liederbuch von Em. Geibel u. P. Heyse. 2. Aufl. Berl. 1852. (Enthält auf S. 217—286 Übersetzungen einer Reihe provenzalischer Lieder von Heyse, u. zwar nach Grd. 183, 8 (S. 221). 262, 2 (246). [293, 1 (212)] 70, 11. 33. 37. 39. 44 (224 ff.). 323, 4 = 70, 2. [80, 23. 37. 41 (262 ff.). 305, 7 (280). 420, 2 (260).] 364, 1. 35 (282 ff.). 213, 1. 5. 6 (249 ff.). [242, 64 (274). 248, 8 (277).] — desgl. Seitenzahlen).

Hüffer, H. Guilh. de Cabestanh. Sein Leben und seine Werke. Gött. Diss. von Fr. Hüffer. Berl. 1869 (desgl. Seitenzahlen).

Ined. Prov. Inedita aus Par. Hss. hrsg. von C. Appel. Leipz. 1892 = Afr. Bibl., 13. Bd. (desgl. Seitenzahlen).

Jahrb. Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.

Kolsen. Guir. de Bornelh, der Meister der Trobadors. Von Adolf Kolsen. Berl. 1894 = Nr. 1 der Berl. Beiträge zur germ. u. rom. Philol. hrsg. von Dr. E. Ebering, Rom. Abteilung (desgl. Seitenzahlen).

LW. Leben und Werke der Troubadours von Fr. Diez. 2. Aufl. von K. Bartsch. Leipz. 1882 (desgl. Seitenzahlen der 1. Aufl.).

MG. Gedichte der Troubadours hrsg. von Dr. Mahn. Berl. 1856—73 (desgl. Gedichtnummern).

MW. Die Werke der Troubadours hrsg. von Dr. Mahn. Berl. 1846 ff

Napolski. Leben u. Werke des Troubadours Ponz de Capduoill von Dr. M. von Napolski. Halle 1879 (desgl. Seitenzahlen).

PO. Le Parnasse Occitanien ou choix des poésies originales des troubadours (ed. Rochegude). Toul. 1819.

Poesie. Die Poesie der Troubadours von Fr. Diez. 2. Aufl. von K. Bartsch. Leipz. 1883 (desgl. Seitenzahlen der 1. Aufl.).

PV. Peire Vidals Lieder hrsg. von K. Bartsch. Berl. 1857 (desgl. die Einleitung nach den Seitenzahlen, die Texte nach den Liednummern).

Rev. d. l. r. Revue des langues romanes. 1870 ff.

St. Studj di filologia romanza pubbl. da Ern. Monaci. Vol. III. Roma 1891. (Enthält einen Abdruck der Hs. *A* und der Varianten von *B* von A. Pakscher und Cesare de Lollis — desgl. Gedichtnummern).

Stimming BB. Bertr. de Born. Sein Leben u. seine Werke hrsg. von A. Stimming. Halle 1879, 2. Aufl. 1893.

Stimming JR. Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben u. seine Werke. Von A. Stimming. Kiel 1873, 2. Aufl. Berl. 1886.

Ztschr. Zeitschrift f. rom. Philol. hrsg. von G. Gröber. Berl. 1877 ff.

Eine Hauptschwierigkeit der vorliegenden Untersuchung bildete der Umstand, dass wir nur von wenigen Gedichten bzw. Dichtern kritische Ausgaben besitzen. Es kamen im wesentlichen folgende inbetracht: Bartsch Chrest. prov., Appels Inedita, Appels Prov. Chrest., ferner die Sonderausgaben der Trobadors Jaufre Rudel v. Stimming, Peire Rogier v. Appel, Bertr. de Born v. Stimming, Pons de Capduelh v. von Napolski, Arn. Daniel v. Canello, Peire Vidal v. Bartsch, Guilh. de Cabestanh v. Hüffer, seltener die Ausgaben des Grafen Guilh. de Peitieus v. Holland-Keller und des Mönches von Montaudon v. Klein. Für alle übrigen Trobadors wurde entweder die Hs. *A*, welche in dem Abdruck in den Studj di fil. rom. vorliegt, oder, wann ein Lied in dieser nicht enthalten war, die relativ beste Hs., also vor allem *JK*, zugrunde gelegt.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass die den Überschriften beigegebenen chronologischen Angaben sich auf die Untersuchungen Chabaneaus stützen und die Dichter in der durch jene Zahlen bestimmten zeitlichen Folge behandelt sind.

Mit Genehmigung der Fakultät ist als Dissertation nur ein Teil der Abhandlung gedruckt worden. Vollständig wird diese in den »Ausg. u. Abh. aus d. Geb. d. rom. Philol. veröff. von Edm. Stengel« erscheinen und folgenden Inhalt haben: Einleitung — Guilh. coms de Peitieus — Raimb. d'Aurenga — Bern. de Ventadorn — Peire d'Alvernhe — Arn. de Maruelh — Folqu. de Marselha — Peire Vidal — Guilh. de Cabestanh — Guir. de Bornelh — Vergleichende Übersicht — Schluss.

Einleitung.

1] Die Kreuzzüge, jener gewaltige Ausfluss des aufs höchste gespannten christlichen Glaubens, gaben der schönsten Erscheinung des ganzen Mittelalters, dem Ritterwesen, seine festeste und vollkommenste Ausbildung. Jenes opfermutige Ringen um das Grab des Erlösers bekundete das Erwachen eines hohen Idealismus, der vor allem in dem Aufschwung des geistigen Lebens die segensreichsten Folgen zeitigte. Tapferkeit, Tugend und Liebe waren die drei Ideale des Ritters und bildeten die Triebfedern seines Handelns und Denkens. Waffen, Tugend und Liebe sind nach Dante die Aufgabe der Poesie. Von diesen drei Richtungen idealistischer mittelalterlicher Denkweise nahm in der Litteratur die Liebe die bei weitem grösste und wichtigste Stelle ein. Traten bald auch andere Stoffe, wie besonders Politik und Moral, der Minne an die Seite, so blieb letztere doch immer die Seele der weltlichen Dichtung des Mittelalters. Die Jungfrau Maria, die Mutter Gottes, rückte in den Mittelpunkt des christlichen Glaubens, und ihre Verehrung übertrug sich auf das ganze Geschlecht. Ein Spiegel dieser frauenhaften Epoche sind die Minnelieder.

2] Im Lande der Provenzalen, deren Verbindungen mit der orientalischen Welt naturgemäss am unmittelbarsten und lebhaftesten waren, wurde die neu befruchtete Phantasie zuerst geweckt. Jugendfrisch und lebensfroh erwuchs dort an den sonnigen Gestaden des Mittelmeeres jene Poesie der Trobadors und entfaltete sich bei der Überfülle neuer Anschauungen bald zu einer schönen, vollen Blüte.

3] Doch waren einer gedeihlichen, gesunden Entwickelung der erotischen Lyrik von vornherein feste, unübersteigbare Schranken gezogen. Bekannt ist jene Eigentümlichkeit der ritterlichen Minne, ihre Huldigungen nur verheirateten Frauen darzubringen [1]. Um

1) Vgl. Hermann Suchier im Jahrb. XIV (1875) 276 ff In Portugal freilich wandte sich die Minnepoesie im Gegensatze zu der der Provence an unvermählte Frauen; vgl. C. Michaelis de Vasconcellos in Gröbers Grdr. d. rom. Phil. II 2, 192.

diesen auf den ersten Blick seltsamen Brauch zu erklären, ist zunächst daran zu erinnern, dass die Mädchen in klösterlicher Einsamkeit, dem Treiben der Welt fern erzogen wurden. Dann aber musste vor allem die Gefahr, die mit dem Eingehen eines Liebesverhältnisses mit einer verheirateten Frau dem Liebenden erwuchs, auf den abenteuerlustigen Ritter einen mächtigen Reiz ausüben.

4] Es ist eine bekannte Thatsache, dass diese Art der Liebe, mit welcher der Ehebruch unzertrennlich verbunden war, förmlich zur Mode wurde. Bei jeder hochgestellten Dame gehörte es zur guten Sitte, neben dem Gatten einen Liebhaber zu haben, eine Sitte, die auch bei ihr wohl einem tiefen Bedürfnisse entsprang, nämlich dem ungestümen Drange, sich für die freudlose Jugend und die Heirat mit einem standesgemässen, aber ungeliebten Manne Ersatz zu schaffen, um den natürlichen Trieb des Herzens nach voller, hingebender Liebe zu befriedigen. Noch ein anderes Moment spielt da hinein, der Ehrgeiz oder vielmehr die Eitelkeit der Frauen. Der Trobador, welcher die Rolle übernahm, die liebesüchtige Dame zu trösten, besass die Macht, in schwungvollen Liedern die Reize ihres Leibes und Geistes zu preisen und den Ruhm ihrer Schönheit und höfischen Bildung weithin durch das Land zu verbreiten. Wir werden sehen, wie gerade dieses Moment bei einzelnen Dichtern eine hervorragende Rolle spielt.

5] Eine solche Entwickelung und Herausbildung des Begriffs der Liebe musste natürlich den Liedern, die zu ihrer Verherrlichung dienten, einzelne ganz bestimmte Charakterzüge aufprägen. Der von der Liebe im Herzen des Liebenden erregten Empfindungen sind es wesentlich zwei, Freude und Schmerz, von denen bald die eine, bald der andere in mannigfachen Nüancierungen vorherrschen, welche aber oft auch beide in seltsamem Übergange zu einer Wonne der Wehmut verschmelzen. Suchte das Herz des Dichters in der Natur nach Anhaltspunkten, nach Vergleichen für seine jeweilige Stimmung — und das ist ein unwillkürlicher innerer Trieb —, so musste ihm in dem wechselnden Spiele der Jahreszeiten mit dem Gegensatze zwischen Sommer und Winter oder mehr noch zwischen Frühling und Herbst, dem Erwachen und dem Absterben des Lebens in der Natur, ein Spiegelbild seines tiefsten Herzens entgegentreten. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn die Natur unter diesem Gesichtspunkte ein charakteristisches Moment des Minneliedes abgiebt. Hier hätte nun der Dichter frei schaffen können und so ein Mittel besessen, seine Darstellung anmutig zu beleben. Statt dessen sehen wir gar bald solcherlei Naturschilderungen Gemeingut werden und zu formelhaften Liedeingängen erstarren.

6] Letzteres Los betraf nämlich betrübend schnell das Minnelied in seinem ganzen Umfange. Der eigenartige Charakter jener Minne setzte eben der Entwickelung dieser Dichtgattung von vornherein feste Grenzen. Der Verkehr des Dichters mit der Dame war naturgemäss sehr beschränkt, mindestens aber in hohem Grade gefährlich. Dazu kam, dass es bei beiden Hauptbedingung war, sich gegenseitig nicht zu verraten. Drum wagte es der Dichter nur äusserst selten — und das erweist sich immer als ein Zeichen tieferer Leidenschaft —, Andeutungen auf bestimmte Situationen in seinem Verkehr mit der Dame zu machen. Solche Andeutungen hätten aber wesentlich dazu beigetragen, der lyrischen Stimmung einen eigentümlichen Halt zu geben und die Darstellung lebendiger zu gestalten, so dass dieser Mangel die Einförmigkeit der Minnelieder nicht wenig mitbedingte. Den Namen der Dame zu nennen, hatte der Trobador nie den Mut (ausgenommen in den Fällen, in denen die Dame ihm unerreichbar sein musste und auch wohl kein mehr oder minder intimer Verkehr stattfand); so bildete sich bekanntlich der Gebrauch der Senhals (Verstecknamen) heraus.

7] Preis der Geliebten, Versicherung treuer Zuneigung und unwandelbaren Harrens, sowie Darlegung der Wünsche und Hoffnungen des Verliebten machen den Hauptinhalt des provenzalischen Minneliedes aus. Ein so dürftiges Thema ist bald erschöpft. Da aber jeder Trobador, wenigstens jeder von der Natur mit künstlerischen und geistigen Vorzügen begabte, soweit er sich nicht über die konventionellen Anschauungen erhob — und dies hat in vollem Umfange keiner vollbracht —, bestrebt war, Interesse zu erregen und Nebenbuhler in den Schatten zu stellen, so griff man bald zu schiefen, undichterischen Mitteln, womit der Minnedichtung das Todesgift eingeimpft wurde. Solchen unkünstlerischen Experimentierens sind sich nur wenige bewusst geworden. Ein Lied des Gui d'Uisel (194, 3: St 316) hebt mit folgenden Worten an: *Be(n) feira canssos plus soven, Mas enojam tot jorn a dire Qu'eu plaing per amor e sospire, Car lo sabon tuit dir comunalmen; Et ieu volgra motz nous e so(n) plazen, E re(n) no(n) trob c'autra vetz dich no(n) sia. De cal guisaus pregarai doncs, amia? Aisso meteus dirai d'autre semblan, C'aissi farai semblar novel mon chan.* Aber auch dieser Trobador zieht aus seiner Beobachtung nicht das Fazit, das er ziehen sollte, wenn er ein echter Dichter gewesen wäre. Statt diese ganze Dichtung über den Haufen zu werfen und zu schweigen oder vielleicht auf der Basis echter Kunst, d. i. Wahrheit des Gefühles und Freiheit vom konventionellen Tandgepränge, eine neue Dichtgattung aufzubauen, verfällt er

in denselben Fehler, indem er ein neues Experiment machen will, seinem Liede eine originelle Färbung zu geben. Freilich dürfen wir dabei nicht vergessen, dass wir die Melodie, welche mit dem Texte des Minneliedes ein organisches Ganze bildete, ja vielfach vielleicht im Vordergrunde des Interesses stand, so gut wie gar nicht kennen.

8] Als man das Thema der Minne innerhalb der herrschenden höfischen Anschauungen erschöpft hatte und nun zu den raffiniertesten Mitteln griff, dem siechen Körper neuen Lebenssaft einzuhauchen, da hatte man das wahre Ziel der Kunst aus den Augen verloren: der Stil ward zur Manier. Die Manier wurde zur Mode, und bald fühlten sich viele auch ohne inneren Drang verpflichtet und berufen, erlogenen Empfindungen in Kanzonen Ausdruck zu geben, um es den anderen gleichzuthun und Ruhm zu erwerben. Daher vermissen wir in so vielen Liedern die Wahrheit der Empfindung. Nur bei wenigen Dichtern (wie Bernart de Ventadorn, Guilhem de Cabestanh u. a.) spüren wir durch all das höfische Schaugepränge hindurch die Flamme einer tiefen Leidenschaft, den heissen Ausdruck echten Gefühles. Manche sprachen es geradezu aus, dass der Gesang nicht tauge, der nicht von Herzen komme, wie z. B. Bernart de Ventadorn (15 I: St 266): *Chantars no(n) pot gaires valer, Si dinz dal cor no mou lo chans, Ni chans no(n) pot dal cor mover, Si noi es fin' amors coraus.* In einer Tenzone, in der Bernart de Ventadorn den Peirol auffordert, nicht vom Dichten abzulassen (70, 32 VIII: Chr 141, 31), verteidigt sich letzterer mit dem Hinweis darauf, dass man nur aus innerem Drange dichten dürfe: *Pauc val chans que del cor no(n) ve.* Einen ähnlichen Gedanken spricht Guiraut de Bornelh 5 II: St 29 aus: *Empero ben a mais d'un an C'om mi pregava q'ieu chantes; E foram bon qem n'esforses, Sim pogues pagar del masan. Mas voill qel cors s'acort* [2]*) el chan E que la bocha rend' apres Dels bels digz e dels faitz majors Graz e lauzors.*

9] Aber der begeisterungslosen Thyrsusträger [3]), die eben nur dichteten, weil es zur feinen Sitte gehörte, gab es gar viele unter den Trobadors, so dass ein grosser Teil der Minnelieder inhaltlich unsagbar hohl und farblos erscheint. Letztere sind von allgemein herrschenden Gedanken und Anschauungen so durchsetzt und auf sie so ganz aufgebaut, dass die Individualität des Dichters vollkommen zurücktritt, ja sogar oft ganz ver-

2) MW I 189 hat *acorda*, es muss aber der Konjunktiv stehen.

3) Vgl. Moriz Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwickelung und die Ideale der Menschheit. Bd. III, Abt. 2, S. 251.

schwindet. Daher sagt Diez in seiner Poesie der Tr. S. 122 mit Recht: »Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verschiedener Verfasser, so wird man sogleich die Wahrnehmung machen, dass sie sämtlich einen und denselben poetischen Charakter offenbaren. Man könnte sich diese ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmungen hervorgebracht.« Recht treffend vergleicht er (ib. 12[illegible]) die provenzalischen Minnelieder mit Seifenblasen, die nur so lange interessieren, wie man sich mit ihnen beschäftige, um alsdann mit all ihren schönen Farben vor der Betrachtung zu zerspringen. Auf die meisten unserer Lieder passen daher Schillers Worte vom Frühling, der kommt, vom Sommer, der geht, und von der Langenweile, die bleibt.

10] Es wäre aber immerhin verwunderlich, wenn sich in jener glücklichen Zeit, die so geeignet war, poetische Stimmungen wachzurufen, unter den zahllosen Trobadors nicht einer oder der andere gefunden hätte, der sich kraft grosser Naturanlagen und eines leidenschaftlichen Herzens wenigstens zum Teil aus dem Herkömmlichen erhob und ein eigenes, persönliches Seelenleben in seine Lieder ausströmen liess. Und deren finden wir in der That, wenn auch nur sehr vereinzelt. Auch Diez (Poesie d. Tr. S. 123) giebt die Existenz solcher Individualitäten zu: »Wer sollte nicht auf den ersten Blick die naive Innigkeit Bernarts von Ventadorn von der frostigen Ziererei Arnaut Daniels oder diese von der gesuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterscheiden können?«

11] In neuerer Zeit hat sich Paul Meyer gegen jene harte Auffassung von dem ästhetischen Werte des provenzalischen Minnesanges gewendet. In seiner Rezension der Ausgabe der Werke des Pons de Capduelh von Max von Napolski (Halle 1879), der in seiner Einleitung Diez' Ansicht reproduziert hat, äussert er sich folgendermassen (Romania X (1881) 269): »M. de Napolski ... s'est dispensé d'étudier Pons de Chapteuil en tant que poète: à ses yeux, il n'y a, chez les troubadours, à peu de chose près, aucune individualité, »si bien que la plus grande partie de leurs poésies pourrait passer pour l'oeuvre d'un seul et même auteur.« M. de N. ne sait pas qu'on en pourrait dire autant de bien des littératures. D'ailleurs, s'il est vrai que les idées dominantes de la poésie des troubadours sont bientôt passées à l'état de lieux communs, encore est-il qu'il fut un temps où ces idées n'étaient pas des lieux communs. Il y a donc lieu d'en rechercher la genèse, d'en suivre le développement. A y regarder de près, on trouve chez les troubadours plus d'individualité que ce qu'il semble de prime

abord, et il y a là un élément dont la critique peut tirer parti pour l'attribution des pièces dont l'auteur est incertain.« Meyer geht also davon aus, dass die allgemeinen Gedanken, die Gemeinplätze, die wir bei den meisten treffen, bei einzelnen sich zuerst finden müssen und die späteren Dichter von den herkömmlichen Ideen bald diese bald jene bevorzugt haben werden, und fordert zunächst eine Untersuchung des Ursprungs der »lieux communs«. Im Hinblick auf die spärlichen Reste, die uns aber von der provenzalischen Lyrik älterer Zeit erhalten sind, wird man wohl von einer solchen notgedrungen abstehen müssen. Das Minnelied zeigt, soweit es uns erhalten ist, von Anfang an den typischen Charakter jener Poesie. Schon in den Liedern des Grafen Guilhem de Peitieus[4]) nehmen wir alle eigentümlichen Züge der provenzalischen Minnepoesie wahr. Wichtiger ist die Frage nach der Entwickelung dieser gemeinsamen Gedanken. Durch eine solche Untersuchung werden wir ein einigermassen klares Bild der einzelnen Trobadors (soweit uns natürlich von ihnen genügend viele Lieder mit Sicherheit überliefert sind) und einen Massstab für die Beurteilung ihrer Originalität bekommen. Einen bescheidenen Beitrag zur Lösung dieser interessanten Aufgabe zu geben, soll der Zweck der vorliegenden Arbeit sein.

12] Wird es möglich sein, aufgrund aller Lieder, deren Verfasser mit hinreichender Sicherheit verbürgt sind, für verschiedene Trobadors charakteristische Züge in Anschauungen und poetischem Stile zu finden, so erhalten wir dadurch ein Kriterium, welches den Verfasser solcher Lieder, bei denen die Hss. in der Angabe des Autors entweder auseinandergehen oder uns ganz im Stiche lassen, zu bestimmen dienen kann. Auch darauf weist Meyer in der genannten Rezension hin. Trotzdem dieses Kriterium nur selten allein ausschlaggebend sein wird, ist doch in der vorliegenden Arbeit bei mehreren Liedern ein derartiger Versuch gewagt worden, doch nur dann, wenn sich innere Gründe so häuften, dass eine solche Entscheidung nahegelegt wurde. Man hat die Unsicherheit der einzelnen Hss. in den Attributionen vieler Lieder aus der gering ausgebildeten Individualität der Trobadors erklären wollen. Ist die Richtigkeit dieser Annahme teilweise nicht zu leugnen, so erhellt doch aus einer näheren Untersuchung, dass die Gründe, welche die Schreiber bewogen, ein Gedicht diesem oder jenem Dichter zuzuweisen, meist aus bestimmten Eigenheiten des Stiles oder der Anschauungen genommen sind.

---

4) Vgl. Hermann Suchier im Jahrb. XIV (1875) 160.

13] Fassen wir nun einen einzelnen Trobador näher ins Auge, so entsteht zunächst die Frage nach der Art seiner Liebe; es ist zu untersuchen, ob diese sich mehr in leidenschaftlicher Zuneigung oder mehr in sinniger Träumerei äussert, ob sie grösseres Leid oder grössere Lust erfährt und empfindet, ob sie mehr sinnlichen oder mehr geistigen Charakter trägt u. a. m. Aus der Art seine Gefühle darzustellen wird dann des Dichters Verhältnis zu den Forderungen der höfischen Sitte jener Zeit zu erkennen sein, und aus der Erkenntnis, wie weit er sich vom Konventionellen freizumachen versuchte, wird man am besten seine Bedeutung innerhalb seiner Kunstgenossen beurteilen können. Von Wichtigkeit ist hierbei der poetische Stil, vor allem Bilder, Vergleiche und Anspielungen, die beliebtesten Stilmittel der Trobadors, aus denen wir einen Einblick in die Bildung und das Geistesleben der einzelnen bekommen. Daher sind auch die sprachlichen Mittel, der Darstellung poetischen Schwung zu verleihen, nach ihren für den einzelnen Dichter eigentümlichen Zügen einer Untersuchung gewürdigt und für deren Resultate verwertet worden.

Guilhem coms de Peitieus. 1071—1127.

14] Der älteste Trobador, von dem wir sichere Kunde haben und uns Werke überliefert sind, ist bekanntlich der mächtige Graf Wilhelm von Poitou, Herzog von Aquitanien, einer der Führer im Kreuzzuge von 1101. Da wir mit Hilfe der Geschichtsquellen seine Lebenszeit, die in der Wende des 11. und 12. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, genau bestimmen können, so besitzen wir damit einen sicheren Beweis für das verhältnismässig hohe Alter der provenzalischen Minnedichtung. Aber seine Gedichte zeigen jene später Gemeingut gewordenen Gedanken der höfischen Minne bereits nach allen Seiten, so dass wir ihn wohl weder als den Schöpfer noch den einzigen Vertreter dieser Dichtung in seiner Zeit betrachten können. Andererseits fügen sich seine Dichtungen noch ziemlich schwer in die Schranken des Konventionellen und bieten noch nicht die raffinierte Darstellung der Späteren; daher wird der Beginn des höfischen Minnesangs nicht viel weiter zurückgesetzt werden dürfen.

15] Von den elf unter Guilhems Namen überlieferten Gedichten (Grd 183, 1—8 und 10—12) ist 10 politischen Inhalts und 12 eine Romanze; 2 bietet ein »Selbstlob ohne Gleichen«, während die übrigen als Liebesgedichte aufzufassen sind. Aber nur drei

davon: 6[5]). 8. 11 (etwas auch noch 1) zeigen einigermassen den Charakter des höfischen Minneliedes, wie er seit der Mitte des 12. Jahrhunderts erscheint. Schon in 1, weit mehr noch in 3 und 4, fühlen wir aber deutlich noch das Ringen zwischen dem Streben nach Darstellung wahren Gefühls und dem Verfallen in die konventionelle Unwahrheit. Unmöglich können wir jedoch von diesem Gesichtspunkte aus die Lieder so scharf trennen, wie es Fauriel I 468 und 471 gethan hat: einerseits reine Hofpoesie, andererseits die wahre Poesie, in der zumal der stark hervorstechende sinnliche Zug für die Wahrheit des Dargestellten zeugt. Das Lied 3 (Appel Chr 59) stellt Fauriel zu der letzteren Klasse; indessen spricht die ganz in höfischem Sinne durchgeführte Allegorie mit den beiden Rossen für eine Einreihung in die erstere. Das ist zweifellos kein unmittelbarer Stimmungserguss mehr; man hat das deutliche Gefühl, dass der Dichter mit diesem Bilde den Zuhörern, in deren Kreise er seinen joglar das Lied vortragen lässt, imponieren will. Im allgemeinen ist ihm aber das Raffinement der verstandesmässigen Reimerei späterer Zeit noch sehr fern. Seine Gedanken springen meist noch frisch und ursprünglich unter diesem Mantel höfischer Feinheit, den die Mode bald gebieterisch zu fordern beginnt, hervor. Fehlt ihm aber im allgemeinen noch der Sinn für Schönheit dichterischer Form und dichterischen Ausdrucks, so steht auch der Inhalt seiner Lieder künstlerisch nicht sonderlich hoch, und seinen Ruf hat Guilhem einem derartigen Vorzug nicht zu danken.

16] Von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab entwickelte sich, wie bereits gesagt, schnell ein gewisser, ziemlich eng begrenzter Kanon von Gedanken, deren Festhalten die konventionelle Minnedichtung von ihren Jüngern streng verlangte. Die hauptsächlichsten dieser stehenden Gedanken finden wir bereits bei Graf Guilhem, bald noch in höchst einfachen Wendungen, bald bereits schon in gefallsüchtiger Darstellung. Am meisten nähert sich das Lied 8 (Appel Chr 12) dem Typus der Kanzone in ihrer Blütezeit; in diesem liegen »bereits die wichtigsten Charakterzüge der Minnepoesie, die sich später völlig entfalteten, wie in der Knospe« (LW 7). Dreifach sind die Beziehungen auf die menschliche Gesellschaft, die das Minnelied bietet: Dame, Dichter, Aussenwelt. Die erstere tritt bei Guilhem gegen ihn als Liebenden stark zurück. Ganz fehlt die störend in des Dichters Verhältnis eingreifende Aussenwelt, gegen die er indes

5) Ist ihm aus formellen Gründen wiederholt abgesprochen. Appel bleibt in seiner Chr 12 bei Guilhems Verfasserschaft.

(insonderheit gegen die durch den eifersüchtigen Gatten der Dame bestellten Wächter) ein eigenes Lied (4) richtet. Jeder Trobador pflegt seine Dame als die Schönste hinzustellen und rühmt oft ihre Vorzüge im einzelnen. Graf Guilhems Lob gilt, der allgemeinen Natur seiner Liebe gemäss, nur äusseren Vorzügen. Er nennt die Dame *conja* 6 III: Chr 31, 7; er preist ihr *belh aculhir* und ihre *belh plazent* (oder *douset*) *esguar* 8 IV: MG 176. Sie ist weisser als Elfenbein 6 IV: Chr 31, 13. Man kann keine Schönere finden, weder mit den Augen erspähen noch mit dem Munde sagen 8 IV: MG 176 (Appel Chr 11 VI). Er weiss die Holdeste und Schönste 7 VI: MG 175. Das ist alles, was wir über die Persönlichkeit der Geliebten erfahren. Wir machen hierbei jedoch keinen Unterschied zwischen den mannigfachen Damen, die Guilhem verehrt haben mag. Ist bei den wenigen erhaltenen Liedern ein derartiger Versuch wohl schon von vornherein aussichtslos, so ist es auch für unseren Zweck vollkommen gleichgiltig, ob sein Lob einer bestimmten historischen Person gilt; wir haben hier nur die Geliebte allgemein im Auge. Was das Verhalten der letzteren ihrem Anbeter gegenüber betrifft, so finden wir auch hier wenig. Er beklagt sich über ihre Sprödigkeit 1 II: MG 297; 6 III V: Chr 30 und 31; 11 III: MG 178. Zuweilen ist ihm auch Erhörung zuteil geworden 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10).

17] Die Liebe versetzt den Dichter in die ungestümste Freude, die er besonders in 8: MG 176 offenbart. Gewaltiger Schmerz ergreift ihn, da ihm die Dame keine Gunst gewähren will 6 III VI: Chr 31. Wenn sie ihm im Kämmerlein oder unterm Baume keinen Kuss schenkt, muss er sterben, ib. IV. Die sentimentale Liebesklage einer späteren Zeit hat Guilhem indes noch glücklich vermieden. Die Liebe hat starken Einfluss auf Wille, Verstand und Gemüt des Liebenden: Gesund wird, wen sie angelacht, ihr Zorn bringt frischen Leib zu Tod; es welkt des Schönsten Wangenrot, der Weise wird zum Narrn gemacht. Wer fein, wird täppisch über Nacht, wer täppisch, fein vor Liebesnot 8 V: Appel Chr 11 (Heyse 221). Die Liebe wirkt wohlthuend auf den Körper, macht Herz und Leib jung 8 V VI: MG 176. Gern beteuern spätere Trobadors die Unwandelbarkeit ihrer Liebe; wie selten lag gerade hier ein wahres Gefühl zugrunde! Diese konventionelle Lüge fehlt noch bei Graf Guilhem. Wenn er die Intensität seiner Leidenschaft rühmt, mögen wir ihm mit Hinblick auf seine sinnlich angelegte Natur gern glauben 6 II—IV VI: Chr 31. Die hohen Vorzüge der Dame (von denen er allerdings selten spricht) haben ihn schüchtern gemacht, so dass er kaum seine Wünsche zu äussern

wagt 8 VIII: MG 176. Sonst zeigt er aber in seinen Wünschen nicht gerade viel Bescheidenheit 6 IV: Chr 31; 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10).

18] Die unerlaubten Verhältnisse der Trobadors erforderten die strengste Geheimhaltung, zumal aufseiten des Dichters; auch dies verspricht Graf Guilhem 8 VII: MG 176. Doch ist der Gebrauch der Senhals, der diesem Umstande entsprungen ist, bei ihm noch nicht zu konstatieren. Die allen Trobadors geläufige Vorstellung, dass der Dichter ein Lehnsmann der Geliebten sei, ist auch bereits bei Graf Guilhem angedeutet 6 II: Chr 31, 1. Wenn der Dichter, um von seiner Dame eine Gunst zu erhalten, sie daran erinnert, dass er ja durch seine Lieder ihren Ruhm verbreitet, so wirft dies ein helles Seitenlicht auf die Art mancher Verhältnisse, die imgrunde oft nichts als Verträge zwischen Dame und Dichter sind, um beiden Vorteile zu verschaffen, der Dame Ruhm, dem Dichter die Ehre, sie lieben und besingen zu dürfen, und dadurch Gelegenheit, seine Lieder bei grossen Herren vortragen zu können, in deren Gunst er sichs wohlergehen lässt und oft Karriere macht. Hier ist die Leidenschaft reine dichterische Fiktion. Indessen mag sich mancher Dichter, dessen Liebe echt empfunden war, im Zorne zu solchen nicht sehr taktvollen Andeutungen haben hinreissen lassen. Letzteres ist wohl nicht bei Graf Guilhem im Liede 8 der Fall, das ja, wie bereits oben (S. 10) gesagt, ritterlich-höfische Galanterie atmet; hier will er die Dame mit dem Versprechen erweichen, dass er ihren Ruhm werthalten und fördern wolle 8 VII: MG 176.

19] Die *lauzengier*, die bei den meisten Trobadors eine so wichtige Rolle spielen, fehlen bei ihm. Dagegen besitzen wir von ihm ein Lied (4: Chr 31), in dem er die Wächter angreift, in deren Hut der eifersüchtige Gatte die Geliebte gegeben hat. Über diese grausame Einschränkung des selbständigen Handelns einer Frau spricht er hier unumwunden seine Meinung aus, die in der Sentenz gipfelt: *Chascus beuri' ans de l'aiga ques laisses morir de se.*

20] Gemeinsam mit den Trobadors der Blütezeit ist dem Grafen Guilhem auch eine gewisse Vorliebe für Natureingänge[1]), den drei Lieder zeigen. 1: MG 297 und 11: MG 178 bieten Frühlingsbilder, 6: Chr 30 ein Herbstbild, die alle drei ganz in dem all-

1) Es sei gestattet, mit »Natureingang« der Kürze halber jenen beliebten Eingang des Minneliedes zu bezeichnen, der an die Jahreszeit, gewöhnlich den Frühling, anknüpft.

gemeinen Charakter des konventionellen Minneliedes gehalten sind.

21] Ein entschiedener und ungekünstelter Zug des Grafen Guilhem ist eine starke Sinnlichkeit, die sich in seinen meisten Liedern offenbart und in der Romanze (12: MG 173 und Appel Chr 60) nicht gerade sehr duftige Blüten getrieben hat. Ganz fehlt er in dem durchaus höfischen Liede 8: MG 176, denn in den Worten: *a mos ops lan vuelh retenir ... per la carn renovellar* (VI) wird man wohl keine derartige Anspielung erblicken dürfen. In dem Liede 6 IV: Chr 31 beteuert er beim Haupte Sankt Gregors, er müsse sterben, wenn ihn seine Dame nicht *en cambr' o soz ram* küsste. Lebhaft stellt er 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10) eine Situation dar, da er eines Morgens mit der Geliebten Frieden geschlossen und sie ihm *un don tan gran: sa druduri' e son anel* gegeben habe. Wenig zart klingt der Wunsch, den er daran anschliesst: *enquer me lais dieus viure tan, c'aia mas mans soz so mantel.* Recht unhöfisch ist bereits 3: MG 171 (Appel Chr 59). Unter dem Bilde zweier edlen Rosse erscheinen hier zwei Damen, die ihn beide lieben; ihm gefallen beide, aber jede will natürlich allein geliebt sein. An einen Ritter wendet er sich nun um Rat, ob er Agnes oder Arsen behalten solle. Ganz obscön ist, wie bereits gesagt, die Romanze und dazu das Lied 2: Chr 27, in dem sich das Bild von dem Spielbrett mit den zwei Würfeln in recht geschickter Ausführung durch mehrere Strophen zieht.

22] Wenn wir schliesslich noch die bildlichen Ausdrücke ins Auge fassen, in deren Erfindung oder Auswahl sich meist, trotzdem viele mit der Zeit Gemeingut geworden sind, ein individueller Geschmack geltend macht, so müssen wir zunächst bei Graf Guilhem Reichtum und Vielseitigkeit constatieren. Dazu kommt, dass seine Bilder immer an passender Stelle erscheinen und sich niemals aufdrängen. Hierin überragt er manchen Trobador der Blütezeit, sei es in der Fülle, sei es in der rechten Anwendung. Einzelne seiner Bilder sind schnell in den Gemeinschatz übergegangen. Zu diesen können wir z. B. folgende zählen. Das Liebesleid macht ihn krank, dass er zu sterben fürchtet und nach einem Arzte sucht 7 IV: MG 175. Er hat nach der Liebe seiner Dame solchen Hunger, dass er nicht ohne sie leben kann 6 II: Chr 31. Doch wenn je Lust in Blüte stand, spross diese wundersam empor, prangt über aller Blumen Flor, wie Sonnenglanz die Trübe bannt 8 II: MG 176 (Heyse 221). Die meisten Bilder und Vergleiche sind indessen origineller. Die Geliebte ist weisser als Elfenbein 6 IV: Chr 31, 13. In dem Liede gegen die Wächter der Geliebten (4: Chr 31) meint er,

dass alles noch so strenge Bewachen doch nicht zu dem rechten Ziele führe: kann man kein Ross haben, dann kauft man einen Klepper; wenn man einem Kranken den Wein verbietet, dann trinkt er doch lieber Wasser, ehe dass er stürbe. Das Verhältnis zu seiner Geliebten vergleicht er 1 III: MG 297 dem Weissdornzweig (*branca de l'albespi*) mit seiner von der kalten regnerischen Nacht zum sonnigen Tage wechselnden Natur. Die Dame in ihrer Sprödigkeit kommt ihm vor, als ob sie Nonne werden wolle 6 III: Chr 31. Ein Band (*liam*) fesselt ihn an sie, aus dem er sich nicht befreien will 6 I: Chr 30. Die Liebe hat ihn in einen solchen Freudentaumel versetzt, dass er ausruft, man solle ihn nicht für trunken halten, wenn er seine Dame liebe 6 II: Chr 31. Ihre Wächter machen einen grösseren Lärm als das Gefolge des Königs 4 III: Chr 31. — Noch ist zu bemerken, dass er Personifikationen augenscheinlich nicht liebt; nur eine, die von *cor*, dem Sprech- und damit Denkvermögen beigelegt wird (11 III: MG 178), findet sich.

23] Von Anspielungen auf historische oder sagenhafte Begebenheiten sind nur wenige Spuren anzutreffen. Erstere fehlen ganz; von den letzteren wäre nur Adam als Urvater der Menschheit 6 VI: Chr 31, 28 zu nennen. Gern aber beteuert er unter Anrufung von Heiligen, von denen sich folgende finden: Gregori 6 IV: Chr 31, 17; Marsau 7 III: MG 175; Julia(n) 2 V: Chr 29, 22.

24] Von Reflexionen ist Graf Guilhem (bis auf ein Lied) ganz frei. Das ganze Minneverhältnis war noch nicht so entwickelt, dass man bereits über die Empfindungen des Liebenden und über das Benehmen von Dame und Dichter gegen einander Betrachtungen machte und Regeln aufstellte. Das Lied 11: MG 178 macht hier indessen eine Ausnahme; an Wert hat es durch den vorwiegenden reflektierenden Ton nicht gewonnen.

25] Als eine Eigentümlichkeit unseres Trobadors sei noch erwähnt, dass er einzelne Lieder an einen *companho* (Kameraden, Genossen) richtet, nämlich 3: MG 171; 4: Chr 31; 5: MG 172. Vgl. auch 10 VI: Chr 33, 7. Dieses Wort hat einen mehr ritterlich-kriegerischen Klang als das später gewöhnliche *amic*. Einen *amic*, namens Daurostre, nennt er 6 V: Chr 31, 23. Einen *cavallier* fragt er in 3 VIII: MG 171 um Rat.

26] Trotz aller Mängel wird Graf Guilhem schon wegen seines hohen Alters immer eine interessante Erscheinung bleiben. Leider sind uns zu wenige seiner Lieder überliefert, als dass wir über seine Stellung innerhalb seiner Kunstgenossen ein ihm ganz gerecht werdendes Urteil fällen dürfen. Auch was wir von ihm besitzen, ist inbezug auf Gedankenfülle and Gedanken-

tiefe höchst ungleich. Manches spricht an wegen seiner Natürlichkeit und der Leichtigkeit und Feinheit des Ausdrucks, wie teilweise 6: Chr 30 trotz der Überfülle von Bildern. Manches erscheint hingegen gar sehr gezwungen und ohne rechte Empfindung wie 1 I: MG 178. Anderes wieder empfiehlt sich durch epische Lebensfülle, trotzdem hier eine ziemlich leichtfertige Gesinnung zutage tritt 3: MG 171. Fast überall gewahren wir eine spielende Leichtigkeit in der Darstellung, die aber zugleich zur Oberflächlichkeit geführt hat. Seines dichterischen Talentes ist sich Graf Guilhem wohl bewusst und verfehlt nicht, es möglichst oft zu rühmen (Diez hat bereits LW 6 die hierher fallenden Stellen zusammengestellt). Nach seinem Urteil war er nicht allein der grösste Dichter, sondern überhaupt der weiseste und weltgewandteste Mann seiner Zeit 2: Chr 27: *Ben voill que sapchon li pluzor un verset de bona color qu'eu ai trait de mon obrador qu'eu port d'aicel mestier la flor* u. s. w. Zu seiner Zeit hat er dies vielleicht sagen dürfen. Aber schon das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts hat ihm Nachfolger gegeben, die hoch über ihm stehen.

Raimbaut d'Aurenga. Regierte 1150—1173.

27] Inhaltlich erheben sich Raimbauts Kanzonen nicht über die allgemeine Sphäre des höfischen Frauendienstes; aber in der Darstellung des so eng begrenzten Stoffes bietet uns dieser Trobador eine reiche Fülle origineller Wendungen, die von einem ziemlich achtenswerten Talente Zeugnis ablegen. In dem bewussten Streben nach Originalität versteigt er sich jedoch oft zu geschraubten, unnatürlichen Wendungen, die in vieler Hinsicht an den später lebenden Arnaut Daniel erinnern, als dessen Vorläufer, was diese Manier betrifft, Raimbaut neben Peire d'Alvernhe betrachtet werden kann. Manche seiner Lieder sind bereits so mit Dunkelheiten überladen, dass ihre Interpretation vielfachen Schwierigkeiten begegnet, z. B. 3: St 88; 10: MG 624; 16: MG 315 (Appel Chr 19); 22: MG 626 u. a. Eine Folge dieser Sucht nach neuen Gedanken und Wendungen ist, wie es meist zu geschehen pflegt, das Aufgeben der Wahrheit der Empfindung. Nichts quillt hier ungestüm aus dem aufgeregten Herzen und ringt unaufhaltsam nach der dichterischen Gestaltung. wie anderweit ein echtes Kunstwerk entsteht; alles ist höfische Unnatur, konventionelle Lüge. Wie es nicht aus dem Herzen kommt, so vermag es uns auch nicht zum Herzen zu sprechen. Raimbauts Dichtung lässt sich daher mit Diez (LW 63) als der Form und dem Inhalte nach nichts Besseres als eine Übung des Witzes ohne Wahrheit der Empfindung bezeichnen.

28] Aus der Fülle gesuchter Gedanken und Wendungen, die allerdings meist ein recht originelles Gepräge tragen, seien einige Beispiele gegeben. Schon von Diez (LW 63) zitiert ist 1 V VI: St 91: *Rire dei ieu, sim fatz soven, Qel cors mi ri neis en dormen, E mi dons ri tant dousamen Que de negun ris non a par, E sim ten sos ris plus gauzen Que sim rizion catre cen Angel quem deurion gaug far. Gaug ai ieu tal don mil dolen Seriont del mieu gaug manen, E del mieu gaug tuich miei paren Viurion ab gaug ses manjar.* Ähnlicher Ungereimtheiten könnte man noch viele anführen, z. B. 14 II: St 90: *Que mil malastruc serion ple Del malastre q'ieu ai en me.* Oder 11 VI: MG 1032: *amors me pueg' el cervel.* Vgl. weiterhin 20 III: St 93; 25 II: MG 1029; 392, 5 III: MG 217 [1]) u. a. Besonderer Beliebtheit erfreute sich bei ihm die unserem modernen poetischen Empfinden fern stehende Vorstellung vom Erhängen, die sich freilich auch dann und wann bei anderen Trobadors zeigt [2]). Er verwünscht sich selbst 18 II: Rev. d. l. r. XX, 118: *E si' ogan penduz o ars Qui no m'en creira, car bon laus N'auran ceil quen tenran las claus.* Oder 40 III: Ined. 263 f.: *Pus ma dona m'es tan vera, Trop mielhs qu'ieu nolh sai grazir, S'ieu quier als, tostemps m'azir, A dieu, n'i jam met chandela, Om fassa que be m'an pendre Per la gola ad una sima.* Ferner 34 VIII: Appel PR 65: *Bon Respieg, d'aut bas son cazut, E si no m'erep sa vertutz, Per cossel li do, quem pendes* [3]). Weiter vgl. 13 IV: St 89 und 21 VIII: St 84 (MW I 83).

29] Aber wenn auch diese Mängel den Wert der Gedichte Raimbauts in ästhetischer Hinsicht sehr herabdrücken, so tragen letztere doch ein zu eigenes Gepräge, als dass wir Raimbauts Bedeutung für den provenzalischen Minnesang ganz und gar leugnen dürfen. Nicht nur dass ihm bei der Darstellung des allgemeinen Stoffes eine Fülle überraschend neuer, wenn auch eben oft etwas geschraubter Wendungen zugebote stehen, so macht

1) Dieses Lied, das Bartsch im Grd. dem Raimbaut de Vaqueiras zuschreibt, müssen wir mit Suchier im Jahrb. XIV 304 aus inneren Gründen für unseren Raimbant in Anspruch nehmen. Die in § 40 zitierte Anspielung, der Ausfall gegen die Störer (III) und der Natureingang, der dieselben Ausdrücke wie 389, 12: MG 358 und 27: St 87 bietet, sprechen entschieden für unseren Trobador. Indes würde die etwas gesuchte Originalität in Gedanken, Wendungen und Bildern, die das Lied zeigt, nicht zu ungunsten Raimbauts de Vaqueiras zeugen, da diesem auch sonst jene Züge eigentümlich sind. Von den Hss. sprechen für ihn CE, für den von Aurenga Creg NR.

2) Vgl. Appel PR 79 Anm. zu Vers 52 des Liedes 8 A, wo auf fünf andere derartige Stellen hingewiesen ist.

3) Vgl. hierzu Appel PR 79 Anm. zu Vers 50 des Liedes 8 A.

sich selbst in manchen seiner Lieder der Hauch eines edleren Geistes, in leisen Anklängen die Schönheit wahrer Empfindung bemerkbar, wie in 19: MG 360; 32: St 94 u. a.; aber (um mit Diez LW 63 zu reden) von dem Scheine einer falschen Manier verblendet, folgt er nur zu selten seinem besseren Genius. Seines inneren Wertes ist sich Raimbaut wohl bewusst, und an nicht wenigen Stellen hat er sein stolzes Selbstbewusstsein zum Ausdruck gebracht. So heisst es 7 II: St 92: *D'amar tornon en tensso Cill on anc amors non fo, Plus q'en mi, obra vilana; E ditz qecs, ieu teing los datz En sai mais que nuills hom natz; Per qem platz a devezir D'aco q'ieu a moutz n'aug dir.* Allen Sangeskundigen geziemts, an einem guten Hofe zu singen; aber er selbst wird sie alle übertreffen, so viele ihrer auch seien 20 I: St 93. Er ist ein Kenner der Liebe, wie es keinen zweiten giebt; die am besten von ihr reden, sind Kinder gegen ihn 17 III: MG 354; hundert[4]) könnten zu ihm mit der Bitte kommen, sie das rechte Minnen zu lehren, selbst fünfhundert Damen würden ihn darum bitten, ib. IV. Das sind Wendungen mit räumlicher Beziehung. Auch seit den ältesten Zeiten ist er der hervorragendste Sänger 15 V: MG 362: *E ja trobaire nos laisse, Qu'anc, pus Adams manget del pom, No val d'un, qui ques s'en bruja, Lo sieus trobars una raba Contral mieu, que m'a encrebut; Ni crey q'us tan aut s'emprengua, Qu'ieu ai trobat e cossegut Lo mielhs d'amor, tan l'ai quesut.* Schwächer tritt dieser Dichterhochmut in dem Liede 18 I: MW I 71 und Rev. d. l. r. XX 118 hervor, da er sieht, dass alle seine Kunst bei der Dame nichts gefruchtet hat.

30] Der Künstlerstolz paart sich mit Ritterstolz. Seine Behauptung, er sei der beste Minnesänger seit Adams Zeiten, erbietet er sich mit den Waffen zu beweisen 15 VI: MG 362: *E qui m'en desmen, tost prengua L'ausberc e la lansa e l'escut. Qu'ieu l'en farai estar vencut.* Ähnlich 8 VI: St 86. In loserem Zusammenhange mit der Darstellung erklärt er sich für den besten Ritter unter Christen und Sarazenen 8 VII: St 86: *Mas non es de mar en sai Ni lai, on es flums Jordans, Sarrazins ni crestians Qu'ieu non venques tres o dos.* Als Drohung 11 X: MG 1032[5]): *Muira ongan ab coutel Qui nom ten a ma fulia O ab peira o ab cairel.*

---

4) Diese Art von Synekdoche wendet Raimbaut gern an: zwanzig 20 I: St 93, hundert 32 III: St 94; 17 IV: MG 354, vierhundert 1 V: St 91, fünfhundert 17 IV: MG 354, tausend 1 VI: St. 91; 12 IV: MG 358; 14 II: St 90; 28 IV: Chr 70, 8.

5) Die Lieder 2: MG 1031, 11: MG 1032 und 24: MG 1030, die nur in V (und zwar unter Raimbauts Namen) überliefert sind, tragen so

31] Mit Vorliebe pflegen gerade die älteren Trobadors im Eingang ihrer Kanzonen an Naturbilder anzuknüpfen, um Ein- oder Missklang ihrer Liebesstimmung mit diesen anzuschliessen. Je nach den vier Jahreszeiten kann man dabei Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterlieder unterscheiden [6]). Naturgemäss sind die ersten die zahlreichsten. Auch hier ist Raimbaut seine eigenen Wege gegangen. Den drei Frühlingsliedern 1: St 91; 36: Chr 67; 38: Rev. d. l. r. XIX 272 stehen fünf Winterlieder 12: MG 358; 15: MG 362; 16: MG 325 (Appel Chr 19); 27: St 87; 392, 5: MG 217 gegenüber. Daneben finden wir noch zwei Sommerlieder 21: St 84 und 26: MG 628. Dieses relative Überwiegen der Winterlieder, die auch ausführlicher als die Frühlings- und Sommerlieder behandelt sind, ist für unseren Dichter charakteristisch. In dreien (12. 15. 16) konstatiert er den Kontrast seiner Stimmung mit der Winterlandschaft, Harmonie zwischen beiden herrscht in 27, der Winter beeinträchtigt seine Fähigkeit zum Singen in 392, 5.

32] An Synonymen zeigt er sich hierbei reich, besonders in den Gedichten, die als Produkte der bekannten Sucht nach dunkler Ausdrucksweise zu gelten haben 16: MG 325 und 392, 5: MG 217. Neben dem Gesang der Nachtigall, die selten bei einem Minnesänger fehlt, nennt er auch den Schrei des Pirol (*auriol*), dessen Verstummen er in 12 I: MG 358 beklagt.

33] Aber so ausführlich seine Schilderungen auch sind und so geschickt sie auch nicht bloss in sich, sondern auch im Zusammenhang mit dem eigentlichen Thema der Lieder behandelt sind, entbehren sie doch wieder ganz der inneren Wahrheit. Ein aufrichtiges, unmittelbares Gefühl können wir in ihnen nicht erkennen. Sie sind wie Fassungen, in die Raimbaut nach den Forderungen der damaligen dichterischen Mode seine Kanzonen einkleidet, aber nicht integrierende Bestandteile des Minneliedes. Dies gilt ebensowohl von den Winter- wie von den Frühlings- und Sommerliedern. Interessant ist dabei auch ein Lied, in welchem er den Einfluss der erwachenden Natur auf seine Stimmung geradezu leugnet 32: St 94, um seiner Dame das galante Kompliment machen zu können, dass er ihr allein seine Lust und Fähigkeit zum Singen zu verdanken habe.

34] Überhaupt spricht er, wie er ja auch sein dichterisches Können an manchen Stellen rühmt, im Eingang gern von dem

---

durchaus das Gepräge der Eigenart unseres Trobadors, dass wir nicht anstehen, sie trotz der notorischen Unsicherheit von V in den Attributionen der einzelnen Gedichte als sein Eigentum zu betrachten und in unsere Betrachtung hineinzuziehen.

6) Vgl. Suchier im Jahrb. XIV (1875) 290.

Anlass, der ihn antreibe, ein neues Lied zu dichten. Ohne nähere Angabe der Veranlassung giebt er einfach seine Absicht kund, ein Lied zu machen 1 I: St 91; 5 I: St 83 (Schmählied gegen die *lauzengier*); 28 I: Chr 89 und Appel Chr 36 (jenes sonderbare Lied, dem der Dichter den Namen »*no sai que s'es*« giebt). Es drängt ihn etwas ungestüm zum Schaffen, wenn er auch unter Thränen singen muss 13 I III: St 83. Sein »*sabers*« wächst ihm so, dass ihm die Kraft zum Singen kommt 36 I: Chr 67. Sein Herz will er offenbaren 41 I: St 95. Konventionelles Gepräge tragen die Eingänge der Lieder 34: Appel PR 65 und 20 I: St 93; dort dichtet er auf die Aufforderung Peire Rogiers hin, hier äussert er, dass es sich wohl gezieme, an einem guten Hofe neue Lieder zum Ergötzen der Hofgesellschaft zu singen. Er dichtet oft, weil seine Dame es wolle, mögens auch andere tadeln 19 I: MG 360. Das Lied 32 I: St 94, in dem er seine Geliebte als einzige Anregung für ihn zum Dichten hinstellt, ist schon oben (§ 33) genannt. In 38 I: Rev. d. l. r. XIX 272 treibt ihn die erwachende Natur zum Singen, und in 392, 5: MG 217 macht das Winterkleid der Natur sein Lied »*alques grams*«. — Einige Male will er es versuchen, seine Vorliebe für den dunklen Ausdruck, die man ihm wohl zum Vorwurf gemacht haben mag, zu bekämpfen, so in 7 I: St 92; 3 I: St 88 und 10 I: MG 624, freilich ohne das im Eingang gegebene Versprechen in den weiteren Strophen in irgend einer Weise zu halten. Ähnlich beginnt 24 I: MG 1030, mit der dem Grafen Guilhem geläufigen (s. § 25) Anrede an einen »*companho*«. In dem Liede 40 I: Inedita 263 erklärt er ausdrücklich, sich der dunklen Ausdrucksweise bedienen zu wollen.

35] Hier und da spricht aus Raimbauts Liedern, wie ja überhaupt aus denen der älteren Trobadors, ein Zug der Sinnlichkeit, der allerdings bei ihm infolge seiner Sucht nach Ausführlichkeit und origineller Fassung mehrmals nahe ans Grobsinnliche streift. Aber dieser Zug giebt seiner Darstellung Frische, Lebendigkeit und einen Hauch von Wahrheit. Seine Liebe hat überhaupt mehr sinnlichen Charakter. Ihm ist es fast nur darum zu thun zu besitzen, was vielleicht bei seiner hohen gesellschaftlichen Stellung eine ganz natürliche Neigung war. Darum preist er auch nie die geistigen Vorzüge seiner Herrin; nur die Reize ihres Leibes fesseln ihn, wie er selbst 13 VIII: St 89 zu sagen scheint: *Per vos am, dompn', ab cor vaire Las autras, tant col mons dura, Car son en vostra figura, Que per als non sui amaire.* Wir führen einige Züge der Sinnlichkeit an, die natürlich meist als fromme Wünsche auftreten. In 40 VIII:

Ined. 265 heisst es: *Dieu prec, tan de mort m'escrima, Donna, e m'aja suffert, Tro q'ieus embraz ses chamiza.* In seiner erregten Phantasie schaut er die Heissgeliebte 1 VII: St 91: *Ses vestimen e mon cor, dompna, vos esgar.* Der gleiche Gedanke in umgekehrter Wendung 27 VIII: St 87: *Q'ieu en pert la color el sanc, Tal talent ai qem desvesta, C'ab vos fos ses vestimenta* [7]). Einen ähnlichen Gedanken zeigt in anderer Form 12 VII: MG 358: *A! dompna prezans, abrasses vos en baizans!* Oder 36 VIII: Chr 69, 3—6: *Donna, nous quier ab la lenga Mas qu'en baizan vos estrenga En tal loc on ab vos m'azec, E que d'ams mos bratz vos senga.* Oder weniger offen 25 IV: MG 1029: *Donna, deinat me baisar,* und ib. V: MG 1028: *Bela doussa dona, sius par Qu'ieu no vueilla tant enquera Quem dei(n)atz ab vos colgar* u. s. w. Oder ib. VI: MG 1029: *Donna, sim voletz pagar Ab aitan que plus nous quera* u. s. w. Bestimmt und unzweifelhaft ist sein Wunsch 32 III: St 94: *Ben aurai, dompna, grand honor, Si ja de vos m'es jutgada Honranssa, que sotz cobertor Vos tenga nud' embrassada.* Dass unser Raimbaut zu den wenigen Günstlingen des Glückes gehört, deren Flehen vollen Erfolg gehabt hat, geht aus folgenden Gedichten hervor: 15: MG 362 und 19: MG 360. Dort heisst es (I): Alles Winterleid schadet mir nicht; (II) *Ans reverdis et engraisse Quan tot autre legrat rom* (?); *E sitot mos guaugz s'esuja A tal qu'a prezen non guaba, Ges per tan no suy remazut Qu'a lieys, de cuy tenh Aurengua, No m'ayan tun mey prec valgut, Qu'aissi m'a baizan retengut.* Und IV: *Ai! dona, quar tan m'abaisse Que nous vey lay, on essems fom* u. s. w. Bestimmter noch spricht er von diesem «*jauzen ser*» 19 V-VII: MG 360: *Mas tostemps fo, e tostemps er Que grans amors no te guaran, Grans meravelhas son d'amar; Quen dirai, S'amors chai, Quar van bai? Ailas! ja no m'o lais vezer Selh dieu quem n'a dat jauzen ser! Dona, nostre domini ser* (?), *Crezetz mi, qu'ieu am ses enjan; E menbreus plus que l'encuzar* (?) *Li dous bai, Don murray. Si dic mai, Aissi pert, quan pes del dous ser, Lo sen e l'auzir el vezer, Quan la candelam fetz vezer Vos baizan rizen — ai! qual ser!*

36] Mit Vorliebe rühmt Raimbaut, wie wir § 30 bereits sahen, sein Rittertum. Anspielungen auf ritterliche Sitten und Bräuche finden sich überhaupt öfters bei ihm, so noch 2 III: MG 1031; 20 II: St 93; (15 III: MG 362). Echt höfisch klingen die anmutigen Verse 11 IX: MG 1032: *Que ges lanza ni cairel Non*

7) Die Hs. C bietet dagegen (MG 361 VI) eine Verknüpfung beider Gedanken: *ieu perc la color el sanc, Tal talan ai quem desvesta Lai on vos ses vestimenta Fossetz* u. s. w. J: MG 623 hat dasselbe wie A.

tem ni braus asseris, Can bai ni mir son anel; E sin faz gran galardia, Ben o dei faire jasse; E s'om m'o ten a fulia, No sap d'amor, cos mante.

37] Zu diesen zwei Seiten der ritterlichen Vollkommenheit, wie sie in den letzten Versen hervortreten, Frauendienst und Waffendienst, kommt als dritte noch das religiöse Element hinzu, natürlich in dem engen Bannkreis christlich-gläubiger Konfession. Und gerade dieses Element klingt durch alle Lieder Raimbauts, bald länger, bald kürzer, aber immer mit starker Betonung hervor, wie wir es in gleichem Umfang bei keinem anderen Trobador wieder antreffen. Die Anrufung Gottes dient ihm zur Beteuerung seiner Behauptungen 1 III: St 91 (MW I 67): *ieu am la gensor ses conten, si dieus m'am.* Ähnlich: *sim sal dieus* 27 VI: St 87. Gott wird als Urheber der irdischen Zustände und Ereignisse hervorgehoben. Der Dichter hat es Gott zu danken, dass er endlich zum Abend bei der Geliebten weilen durfte 19 V: MG 360: *Quen dirai, S'amors chai, Quar van bai? Ailas! ja no m'o lais vezer Selh dieu quem n'a dat jauzen ser!* Gott ist der Urheber, wenn er trotz alles Leides von neuem singt 31 I: MG 620: *Lonc temps ai estat cubertz; Mas dieus no vol qu'eu oimais Puosca cobrir ma besoingna, Dont mi ven ir' et esglais.* Gott kann ihm (oder der Geliebten?) nichts Böseres widerfahren lassen als den Tod 2 II: MG 1031: *Mas eu no paresc tan dolentz Com so, per que m'en ve grans mals; Mas deus, c'a mi dons met voler Quem faza mala semblanza Not pot mais mal far de mort, E d'aquel' eu[s] serai jausentz.* Im Besitz der Geliebten vergisst er allen bisherigen Kummer und fühlt sich so mächtig, dass er nur Gott als Herrn anerkennt 11 I: MG 1032: *Aram so del tot conquis, Si que de pauc me sove: C'oblidat n'ai gaug e ris E plor e dol e feunia, E noi faz semblan trop bel Ni crei* (?), *tant ai manentia, Que res mas dieus me capdel.* Gott hat er den Besitz der geliebten Frau zu danken 11 II: MG 1032: *Car ges per mon sen no cre Ni per prec ni per gragel Qu'eu poges aver per re Ni conquerer tal aimia, Si dieus, a cui la grasis, Nom n'ages mes en la via Et a leis bon cor assis.* Ähnlich in IV: *A leis tainh amors tan fis Per que dieus l'autrejet me; C'ab home, qui la trais, No volc dar la seinhoria.* Vgl. ferner 2 III: MG 1031; 12 V: MG 358; 19 II III: MG 360. Wenn den Dichter der Schmerz ob der Erfolglosigkeit seines Werbens oder die geheimen Umtriebe leidiger Störenfriede bedrängen, wendet er sich schutzsuchend an Gott den Herrn (*seigner dieus*) 13 II: St 89; 24 IV: MG 1030. Auch längere Gebete finden sich 41 VIII: St 95: *dieus l'en don conoissenssa A lieis tal c'a mi torn'*

en gaug. Ähnlich 10 IX: MG 624. Die Kanzone 24: MG 1030 schliesst mit den Worten (VII): *A dieu la coman e l'autreg, Que mais ren al re dir no deig; Que per dir paraula foilla Ven hom tost en gran malaveg, Et eu no vuill c'om si sereig* (?) *De mi ni* (*de*) *ma parola.* Die beiden letzten Verse sind in dem sofort sich anschliessenden Geleit mit geringer Abänderung wiederholt: *Dieus vuilla c'om si sereig* (?) *De mi ni de ma parola.* Um Schutz gegen die Verleumder fleht der Dichter 16 V: MG 325 (vgl. Appel Chr 19): *Mas ar dieus lai m'alberga jois Mal-grat dels fals lauzengiers crois.* Jedes Gebet, das er verrichten will, läuft immer wieder auf den Wunsch hinaus, bei seiner Geliebten sein zu dürfen 25 III: MG 1028: *Si saubes tan predicar, Ben sai c'ap si m'albergera; C'ades, cant eu cug orar, De pregar a deu cresetz Que fos ab vos lai on vos etz; Que d'als mon cor no cossira, Si que no poder l'en te Car lai mon cor ab l'ale.* Zu den Gebeten werden wir auch die Wendungen rechnen können, in denen er von Gott auf die Geliebte Segen herabfleht 1 IX X: St 91: *Ja dieus mais dompna nom presen, Sol gart ma dompn'e mon Joglar! Dieus gart ma dompn'e mon Joglar E ja mais dompna nom presen!* Und 11 XI: MG 1032: *Joglar, dieus, que fetz tam be Eus creix vostre pretz quec dia, Vos capdel, si cous cove!* Aber nicht bloss zu Segenswünschen, auch zu Verwünschungen gegen sich selbst und zu Flüchen gegen die Störer muss ihm Gottes Name dienen. Seine unwandelbare Treue beteuert er 1 VIII: St 91 mit den Worten: *Dieus m'abais et amors, s'ieu men;* oder Gott solle ihm in diesem Falle die Lust und die Kraft zu neuen Liedern nehmen 24 III: MG 1030. Heftiger noch klingt seine Verwünschung 40 III: Ined. 363 f.: *Pus ma dona m'es tan vera, Trop miells qu'ieu nolh sai grazir, S'ieu quier als, tostemps m'azir A dieu, ni jun met chandela, Om fassa que be m'an pendre Per la gola ad una sima. Pro m'a dat, si lieis no pert, Dieus e paguat a ma guiza.* Um die Behauptung, seine Dame übertreffe alle Frauen an Wert, zu verstärken, spricht er gegen sich eine heftige Verwünschung aus, wenn er darin lüge 7 IX St 92: *Ja de mort ni de preiso Nom gart dieus ni gaug nom do, Si mi donz, qem te ses cana, No val pro mais c'autr' assats, Segon q'ieu cre* u. s. w.

38] Weit heftiger, innerlicher, leidenschaftlicher zeigt sich nun aber der Dichter da, wo sich die Schale seines Zornes über die im Geheimen arbeitenden Zwischenträger und sonstigen Störenfriede ergiesst. Auch hier soll Gott des Dichters Wut in die That umsetzen 12 IV: MG 358: *lauzengier cui dieus tempest.* Ausführlicher 15 III: MG 362: *Ai! dona* u. s. w. E

confonda dieus la lengua, Que ditz a frau ni a saubut So per qu'amduy siam vencut. In dem grossen Schmähliede gegen die *lauzengier* (5: St 83) findet sich folgende Strophe: *Puois noil aus mos durs desiriers Dir, tant tem qel dans fos dobliers, Maudirai los en luoc d'irat, E dieus, qi ama veritat, Los maudiga els abata Sai e puois lai, on er jutgat, On recebrem la livrata.* Der in diesen Versen enthaltenen Anspielung auf das jüngste Gericht schliessen sich weitere derartige an. Eine Beteuerung, die sich bei den provenzalischen Lyrikern verhältnismässig selten findet, ist 13 VI: St 89: *per l'arma de mon paire.* In einem Liede, das den ungezügeltsten Unmut gegen die spröde, undankbare Dame atmet (392, 5: MG 217), stellt er ihre Schlechtigkeit unter die Satans (V): *non aus parlar neys dels pejurs de lieys, quan me membral Satams.* Eine Anspielung auf die Engel 1 V: St 91 (MW I 67) ist bereits § 28 erwähnt. Seine Freude deucht ihm Paradieseswonne 11 VII: MG 1032: *Si ri mon cor de joy ple Qu'esser cug em paradis.* Eine Anspielung auf das Eremitenleben findet sich 8 VIII: St 86: *E s'ieu en fauc semblan gai Nim depeing coindes e vans, Sitot m'ai bos hermitans Estat, et ancar ploros, Sui bos hom religios E serai per gen geliva (?) Totztemps, sil cor no m'en trai.* Gott oder Jesus als Richter erscheint mit Hinweis auf die Bibel 13 VII: St 89; *Dompna, cel qui es jutgaire Perdonet gran forfaitura A cel, so ditz l'escriptura, Qe era traicher e laire; Eissamen En son sen, qui non men E non perdona corren, Ja noil er dreitz perdonaire.*

39] Auch an Anspielungen auf Personen der »escriptura« fehlt es nicht, insonderheit auf solche des alten Testamentes, wenn deren auch nur drei anzutreffen sind. Zwei sind davon der ältesten Zeit entnommen. Die eine Stelle ist schon oben (§ 29) in anderem Zusammenhange zitiert 15 V: MG 362: er rühmt sich der beste Dichter zu sein, seit Adam vom Apfel gegessen habe. Die Dame, die ihn so schmählich betrogen habe, stellt er dem Brudermörder Kain zurseite 392, 5 V: MG 217: *Quar anc Caym qu'aucis Abel no saup de tracion un ou contra lieys* u. s. w. Auf den weisen König Salomo spielt er 10 II: MG 624 an: *Sil que m'a vout trist alegre Sap mais, qui vol ses ditz segre, Que Salemos ni Marcols De faig ric ab ditz entendre.*

40] Sonstige Anspielungen aber, wie sie andere Trobadors lieben, sei es auf im Munde aller lebende Sagen oder auf zeitgenössische Ereignisse und Zustände, sind bei Raimbaut sehr spärlich. Von den ersteren bietet er nur Tristan und Isold, aber in breiterer Ausführung und mit Anführung des Liebes-

tranks und des Hemdes 32 IV—VI: St 94: *De mi donz fatz dompn'e seignor, Cals que siail destinada, Car ieu begui de la amor Que jaus dej' amar celuda Ab Tristan, qan lail det Yseus gen La bella non saup als faire, Et ieu am per aital coven Mi donz, don non posc estraire. Sobre totz aurai gran valor, S'aitals camisa m'es dada, Cum Yseus det a l'amador, Que mais non era portada. Tristan, mout presetz gent presen! D'aital sui eu enquistaire; Sil me dona cill cui m'enten, Nous port enveia, bels fraire. Vejatz, dompna, cum dieus acort Dompna, que d'amor s'agrada; Q'Iseutz estet en gran paor, Puois fon breumens conseillada, Qu'il fetz a son marit crezen C'anc hom, que nasques de maire, Non toques en lieis mantenen: Atrestal podetz vos faire.*

41] Anspielungen auf Ereignisse seiner Zeit findet man gar nicht; dagegen hat er in drei Liedern durch Erwähnung seines Fürstentums Aurenga diese vor Bezweiflung seines Eigentumsrechtes mittelbar gesichert. Es sind die Lieder 15, 24 und 36. In den beiden ersten erklärt er Aurenga nach galanter Manier für ein Lehen, das er seiner Dame zu danken habe 15 II: MG 362: *Qu'a lieys, de cuy tenh Aurengua, No m'ayan tan mey prec valgut Qu'aissi m'a baizan retengut* und 24 III: MG 1030: *Ja dieus mais nom lax far chanzo, S'eu vuil, de mi dons de brio (Tant es bel'e sap sepola), Si entr' Aureng' e Mondrago Qu'eu tein de mi dons, de cui so, M'ames meins tan pres l'escola (?).* Zur Beteuerung seiner Treue sagt er 36 V: Chr 68, 11 f.: *Ni de s'amor me desazec, Sin sabia perdr' Aurenga.*

42] Auch Beziehungen auf den persönlichen Verkehr mit der Dame, die vermöge ihres epischen Charakters der Darstellung Wahrheit und Lebendigkeit verleihen, findet man bei Raimbaut sehr selten. Nur zwei- oder dreimal hat er sich dieses Stilmittels bedient. Er erinnert sich des Augenblicks, da ihm die Dame die Hoffnung auf völlige Erhörung gegeben hat 28 IV: Chr 70, 7 ff.: *Que ben a passat quatre mes, Oc, e mais de mil ans, som par, Que m'a autrejat e promes Quem dara so que plus m'es car.* Oder er erinnert sie an den Kuss, den sie ihm bereits gewährt hat 27 III: St 87: *Mas remembre vos del doutz bais.* Erdichtet oder bildlich scheint jedoch 27 IV: St 87 zu sein.

43] Das schon oben (§ 27) an Raimbaut hervorgehobene Haschen nach Originalität zeigt sich nirgends auffälliger als in seinen bildlichen Ausdrücken, die ein wesentliches Element seines Stiles ausmachen. Viele sind davon ihm allein eigen oder wenigstens sehr selten, freilich dann aber gerade oft auch sehr trivial. Doch trotz häufig seltsamer Ideeenverbindung passen

sie meist sehr gut in die Darstellung hinein. Ihr Inhalt ist äusserst verschiedenartig, mit Vorliebe sind sie indes dem menschlichen Leben entnommen. Er liebt die Frauen wie seine Schwestern 18 V: MW I 72. Er nennt sich im Übermass der Freude seltsamerweise einen Bruder der Freude 13 II: St 89. Ärger denn Hunger stürmts auf ihn ein, wenn er sich der *raca* (= nfr. rosse) erinnert 392, 5 V: MG 217. Die Sehnsucht allein und der Anblick der Geliebten macht ihn (trivialer und unnatürlicher Gedanke!) fett 31 VIII: MG 620. Ausführlich giebt er 41 IV: St 95 das Bild seiner Verwundung durch Amor: *Ben m'a nafrat en tal vena Est' amors q'eram ven fresca Dön nuills metges de Proenssa Na dius (?) nom pot far valensa* [8]) *Ni meizina qem fassa gaug.* Die letzte Strophe (IX) des gegen die Störer gerichteten Schmähliedes 5: St 83 wendet sich an eine bestimmte, uns allerdings nicht bekannte Person mit den Worten: *Alegrat monges, grans parliers, D'aquest vers imple tos puniers E portan tot ton col cargat An Giraut de cui ai pechat* u. s. w. Das so häufige Bild vom Zügel der Minne findet sich 25 VI: MG 1028. Der Jagd ist folgendes entlehnt 36 VII: Chr 68, 22 ff.: *Per c'us autres ab leis s'abrec, Et eu cas so que el prenga.* Der Fischerei 41 VIII: St 95: *C'us bos grans talans afrena Mon cor, car ses aiga pesca.* Dem Segeln 40 II: Ined. 253: *Qu'ades pueg a plena vela, Cuy que veja jos dessendre.* Der Einfluss der durch die Kreuzzüge vom Orient her übermittelten Ideeen zeigt sich, wie schon Diez LW 68 bemerkt, 22 II: MG 626 in dem Gleichnis vom griechischen Feuer, dessen Beziehung zum Zusammenhang aber in dem überlieferten Texte nicht recht klar ist.

44] Das Tierreich hat Raimbaut nur sehr selten zur Metapher oder zum Vergleiche herangezogen. Ein Verräter, deucht ihm, hat nicht so viel Verstand wie ein Ochse 392, 5 III: MG 217. Daran fügen sich nur mittelbar folgende beiden Wendungen. Süsser als Honig oder Honigwabe ist dem Dichter die Kette, die ihm die Minne angelegt hat 41 V: St 95. An dem Tage, da er sie erkoren, hat er wohl verstanden, den Honig vom Wachs zu sondern 40 IV: Ined. 264. Von Pflanzen bietet er die allen geläufige *flor* 14 IV: St 90, aber in origineller Anwendung: *Eu sui aitant fort malastrucs Que de malastre port la flor.* Dann den Rosenstock (*rozier*) 31 IX: MG 620. Mit einer Rute hat ihn die Minne geschlagen 10 IV: MG 624. Vgl. auch 22 VIII: MG 626 (vgl. § 61). Bildlich gebraucht sind die Verba: *verdir* 8 VII: St 86, *desrazigar* 36 III: Chr 67, 19 und *semenar* (auch *creisser*) 41 II: St 95.

8) MW I 80 bietet dafür: *nom pot far ni dar guirensa.*

45] Dem Wetter ist der Vergleich 392, 5 III: MG 217 entnommen: *los fals pus ponhens que gibres enuios parliers mals tafurs* u. s. w. Die Schönheit der Dame ist gleich der *clardatz d'estela* 40 IV: Ined. 264. Das Bild vom Silber, das durch harte, schwere Schläge geläutert und feiner wird, findet sich 22 VII: MG 626. Schliesslich sei noch erwähnt, dass in 10 V: MG 624 die Unbeständigkeit der Liebe mit der leichten Zerbrechlichkeit einer *copa de veire* verglichen wird. Mit dieser Auslese sind die Bilder keineswegs erschöpft. Manche Lieder wimmeln geradezu von bildlichen Ausdrücken, wie z. 22: MG 626, das noch andere als die oben angeführten bietet. Es sei hier endlich noch bemerkt, dass Raimbaut häufig da bildliche Wendungen anwendet, wo er den äussersten Grad des Kleinen, Unbedeutenden andeuten will. Es sind etwa anzuführen: *dinier* (Heller, Pfennig, Deut) 31 VI: MG 620; *poges* (eine Münze des Puy) 28 II: Chr 69, 22; *ou* 392, 5 V: MG 217; *rata* (Ratte?) 5 IV: St 83; *raba* 15 V: MG 362; *mela* (Mandel) 40 VII: Ined. 265.

46] Hier sei noch angefügt, dass sich Raimbaut für seine Dame des Verstecknamens *Joglar* bedient, der indes nur in dem vierten Teil seiner Lieder erscheint: 1 IX X: St 91; 11 XI: MG 1032; 19 VIII: MG 360; 20 VIII: St 93; 27 X: St 87; 33 VII: Ined. 261; 39 II III VI: MG 523. *Bel Joglar* 18 VIII: MW I 71 (Rev. d. l. r. XX 118) [9]). Die Lieder 41 VIII: MW I 79 und 34 VIII: Appel PR 65 bieten *Bon Respieg;* dafür hat bei ersterem St 95: *Bon Esper*, bei letzterem möchte Appel (ib. 79, Anm. zu Vers 50) darunter nicht die Dame verstanden wissen. Alle übrigen Lieder erscheinen ohne Versteckmamen.

47] An Personifikationen ist Raimbaut ungemein reich (versteht sich, nur in Hinsicht auf die anderen Trobadors). Wir nennen: *amor* 8 I—IV: St 86 und anderweit, *cor* 21 V: St 84; 26 VI: MG 628; 38 IV: Rev. d. l. r. XIX 272, *lengua* 18 VII: MW I 72, *dezirs* 38 II: Rev. d. l. r. XIX 272, *voler* ib. V, *voluntat* ib. II, *pena* 41 III: St 95 u. a.

48] Als einen wesentlichen Vorzug Raimbauts müssen wir es empfinden, dass er nie in den Fehler des didaktischen Tons verfällt. All seinen Scharfsinn übt er in der Darstellung seiner persönlichen Gefühle, ohne je darnach zu streben, über das Wesen und den Einfluss der Liebe zu reflektieren oder für das Benehmen der Geliebten, des Liebenden und des ausserhalb des Verhältnisses Stehenden Lehren zu geben. Das Lied 18:

---

9) In IX: St 91 heisst es: *Ma dompn'e mon joglar* und ebenso in 20 VIII: St 93: *Joglars, per qem dezasaut, Ma dompn'e vos mi fats baut.*

MW I 71 trägt allerdings belehrenden Charakter. Aber der Anlass dazu ist sein gewaltiger Unwille gegen die spröde Geliebte; und die Lehren selbst, die er giebt, und die er, wie er selbst erklärt, keineswegs zu befolgen gesonnen ist, laufen denen der Romantik stracks zuwider (vgl. LW 67). Wirklich belehrend erscheint er indes in 7: St 92, das aber mit zwei höchst zierlichen Strophen (VIII und IX) abschliesst, die uns für den trockenen Ton des Ganzen etwas entschädigen. Vgl. auch 17: MG 354.

49] An Sprichwörtern finden sich drei, die sich recht geschickt aus der Darstellung selbst ergeben, nämlich 18 VII: MW I 72: *trop parlars fai pieg que peccatz criminaus*, und ähnlich 24 VII: MG 1030: *que per dir paraula foilla ven hom tost en gran malavey*. Unser »besser ein Sperling in der Hand als zehn Tauben auf dem Dache« lautet 28 II: Chr 69, 26 f.: *mais amaria seis deniers en mon ponh que mil sols al cel.* Dazu kommt das bereits § 45 erwähnte 10 V: MG 624: *anc non frais copa de veire plus tost c'amors fraing e romp* (Glück und Glas, wie leicht bricht das!)

50] Raimbauts Gedankenkreis ist kein weiter und hoher. Den Hauptinhalt seiner Lieder bilden »Leid und Freude über Verschmähung und Erhörung, dazu etwas Galle gegen die Kläffer« (LW 63). Die Lieder, in denen er über die erhaltenen Gunstbezeugungen jubelt (11. 12. 15. 19), sind unzweifelhaft seine besten; hier trifft man Schwung des Gedankens und poetische Sprache und spürt zuweilen auch den Hauch echter Empfindung, besonders in 19. Das ist auch natürlich. Denn den Wünschen eines so edlen Herrn gemäss wird auch die Gunst eine hohe gewesen sein. Langes Flehen und geduldiges Weinen war nicht Raimbauts Sache, der bei seinem hohen Stande bald andere Damen finden musste, die sich ihm geneigter zeigten. Das reinste höfische Liebesleid findet man in 14: St 90; schmachtende Sehnsucht in 41: St 95 (MW I 79); 40: Ined. 263; 25: MG 1028 (und 1029); Flehen in 28: Chr 69; 2: MG 1031; ungezügelten Unwillen gegen die spröde Dame in 18: MW I 71 (Rev. d. l. r. XX 118) und 392, 5: MG 217. Ein wichtiges, stark hervortretendes Element seiner Darstellung ist endlich seine schier unsinnige Wut gegen die *lauzengier*, gegen welche er in einem ganzen Liede (5: St 83) die heftigsten Schmähungen schleudert. In fast alle übrigen Lieder sind grimmige Ausfälle gegen diese ruchlosen Störenfriede eingestreut: 2 V VI: MG 1031; 12 IV: MG 358; 16 III V: MG 325; 17 VI: MG 354; 20 VI: St 94; 22 IV: MG 626; 24 IV: MG 1030; 27 IV V: St 87; 392, 5 III: MG 217.

Bernart de Ventadorn. 1145—1195.

51] Wenn wir Wahrheit der Empfindung als erste und höchste Anforderung echter Kunst hinstellen, dann müssen wir Bernart de Ventadorn unter den Trobadors eine ganz hervorragende Stellung, vielleicht die erste zuweisen. Freilich sind auch seine Poesieen nicht immer und ganz unmittelbare Produkte dichterischer Stimmung. Auch Bernart ist im allgemeinen in dem engen Kreise höfischer Anschauungen stehen geblieben und nicht selbständig genug gewesen, sich den Fesseln dieses Zwanges zu entziehen, dessen sich überhaupt kein provenzalischer Dichter je bewusst geworden ist. Doch machen viele seiner Lieder, besonders im Eingang, auch wenn sie sich durchweg nicht über den höfischen Gedankenkreis erheben, den Eindruck von Gelegenheitsgedichten im edelsten Sinne des Wortes, von unvermittelten Ergüssen eines in Liebeslust oder Liebesleid klopfenden Dichterherzens.

52] Die Naturbilder, an die er im Eingang vieler Kanzonen anknüpft, um dann Einklang oder Missklang seiner Stimmung mit dem Aussehen der Natur vorzuführen, muten so frisch und ursprünglich an, dass sie wohl auf eigener Naturbeobachtung beruhen müssen und ein wesentliches, wirkungsvolles Element seiner Lieder ausmachen. Auf diesem Hintergrunde hat dann der Dichter seine Gefühle in den mannigfachsten, bald weicheren, bald glühenderen, Farben aufgetragen. Doch ist bei ihm wie bei allen mittelalterlichen Minnesängern die Auffassung und demgemäss die Verwendung der Naturstimmung zum Teil eine andere als heute. Das Altertum zeigt einen naiven Natursinn, bei den Modernen ist das Naturgefühl ein sentimentales. Im Altertum sehen wir ein inniges Zusammenleben der Menschenseele mit der Natur, aber aus rein künstlerischen Motiven. Wir Modernen legen unsere Seele hinein in die Natur, wir sehen in ihr die Stimmung, die jeweilig unser eigenes Herz durchzieht, die Natur ringsum scheint in unsere Liebeswonne einzustimmen, mit uns zu jubeln, mit uns zu jauchzen, sie scheint auch unserer Trauer innigen Anteil zu schenken, mit dem weinenden Auge auch sie zu weinen. Der mittelalterliche Sänger steht mit seiner Naturauffassung und Naturwiedergabe noch halb auf dem Standpunkte des antiken Menschen, wie meist im Epos, halb bereits auf dem des modernen, wie teilweise in der Lyrik, vor allem der erotischen. Die Liebe ist ja die persönlichste, individuellste der Leidenschaften. Daher treffen wir in der Minnedichtung, wenn auch noch vereinzelt und nur leis' anklingend, die Keime eines Prozesses, der von der naiven Antike zur sentimentalen Neuzeit überführt. Es ist ein Übergang vom

Objektiven zum Subjektiven, vom Allgemeinmenschlichen zum Individuellen. Daher können wir im Mittelalter, so auch unter unseren Trobadors. im allgemeinen noch keine eigene, rein persönliche Naturauffassung beobachten. Diese wird uns erst durch die Renaissance vermittelt. Im Mittelalter hindert ein aus mystischem Glauben und konventionellem Zwang gewebter Schleier die freie Entwickelung der Individualität. Der mittelalterliche Mensch geht vollkommen im Allgemeinen, im Staat, in der Kirche, im Stande auf. Dies können wir klar an den provenzalischen Trobadors erkennen. Aber mehrere von ihnen legen, wenigstens in der Minnedichtung (ausgezeichnetere Individualitäten, wie Bertran de Born, auch im Sirventes), in die Natur bereits eine Seele hinein. Und als Meister hierin müssen wir rückhaltlos Bernart anerkennen [1]). Der Frühling ist ihm die Zeit der Liebe, die Zeit froher Hoffnung und reinster Freude über erhörtes Flehen: [9: MG 37;] 10: St 247; 39: St 264 (Appel Chr 18); 41: St 254; 42: St 246. Zu seiner trüben Liebesstimmung passen vorzüglich das fallende Laub und die kälter und stürmischer werdenden Tage: 25: St 243 und 26: MG 707 C, 118 J. Und wenn der Herbst in sein Herz eingezogen ist, während draussen Lenzesfreude herrscht, fühlt er bitter das Schmerzende dieses Gegensatzes; es ist ihm unfassbar, wie nicht alle Welt mit ihm trauern mag: 28: St 263 und 43: Chr 64. Echt sentimentalische Empfindungsweise spricht aus dem schwungvollen Liede 43: Chr 64 (Appel Chr 17): *Quan vei la laudeta mover De joi sas alas contral rai, Que s'oblid' es laissa cazer Per la doussor qu'al cor li vai, Ailas, quals enveja m'en ve, De cui qu'eu veja jauzion! Meravilhas ai, quar desse Lo cors de dezirier nom fon.* Die Lerche ist fröhlich, und er muss selbst so traurig sein! Über den heftigsten Unmut ob seines vergeblichen Harrens ist er bereits weg; seine Verzweiflung ist zur schmerzlichen Resignation geworden. Eine Liebe, die im Schmerze solche Töne findet, in deren Rhythmus und Wohlklang das Dichterherz Trost sucht, muss tief und echt empfunden sein. Nur wahre Empfindung vermag so herzenswarm zu sprechen. Bernarts Leben ging voll und ganz in Liebe auf. Darum ist die Täuschung für ihn um so schmerzlicher. Er

---

1) Die beiden Lieder 9: MG 37 und 38: MG 123, die mit einander viel Ähnlichheit zeigen, haben zwar gleichfalls Natureingang, lassen aber im übrigen Bernarts sonstige Frische und Wärme der Empfindung vermissen. Mannigfache gesuchte Wendungen, bei 9 dazu Formschwierigkeiten (grammatische Reime und Wortspielereien) charakterisieren beide vielleicht als Jugendwerke, die in Nachahmung Raimbauts d'Aurenga entstanden sind; denn ganz abzusprechen werden sie Bernart kaum sein: 9 steht in D^{a}JKN, 38 in D^{a}JK.

kommt sich wie ein Toter vor, er verzweifelt an Liebe und Leben. Und da die Geliebte ihn nicht hält, geht er weg, elend in die Verbannung, weiss nicht wohin. Und wunderschön klingt es im Geleit: weiss nicht wohin.

53] Umgekehrt scheint ihm, als ihm endlich Erhörung zuteil geworden ist, die winterliche Natur das Kleid des Frühlings zu tragen 7: St 257: *Ara non vei luzir soleill, Tant mi son escurzit li rai, E jes per aisso no m'esmai, C'una clardatz mi soleilla D'amor q'inz el cor mi raia* u. s. w. *Prat mi semblon vert e vermeill Aissi cum el doutz temps de mai, Sim ten fin' amors coind' e gai, Neus m'es flors blanc' e vermeilla Et iverns calenda maia: Qeil gensser e la plus gaia M'a promes que s'amor m'autrei.* Schnee und Eis scheinen sich mit ihm zu freuen, wenn er in Liebeswonne schwelgt 44: Chr 62: *Tant ai mon cor plen de joia Tot me desnatura; Flors blanca, vermelh' e bloia M sembla la freidura, Qu'ab lo vent et ab la ploia Me creis l'aventura, Per que mos chans mont' e poia E mos pretz melhura. Tant ai al cor d'amor, De joi e de doussor Que l'iverns me sembla flor E la neus verdura. Anar puosc ses vestidura Nutz en ma chamiza, Que fin' amors m'assegura De la freida biza.* Eine durchaus moderne Naturanschauung! Der Wechsel der längeren und kürzeren Verse malt dabei trefflich das unruhig-freudige Wogen seines Herzens. Auch in diesem Liede ist alles tief und echt empfunden. Die ganze Situation tritt ja aus dem Konventionellen heraus. Er ist von ihr weggeschickt, er weilt fern von ihr (vgl. Chr 63, 19 f.), und die Liebe will doch nicht von ihm weichen. Und wie innig seufzt er, in einem reizenden Gemisch schüchterner Sehnsucht und naiver Sinnlichkeit (Chr 63, 33—6): *Ai deus, ar sembles ironda, Que voles per l'aire, Qu'eu vengues de noit prionda Lai al seu repaire!* Ein ander Mal hat er der Liebe zu der Einzigen entsagt; sein treues Lieben und Harren hat ihm nichts genützt. Drum meidet er sie jetzt. Und da er nicht mehr liebt, fühlt er die Begeisterung zum Dichten von sich weichen. Da ist es die schöne, in der Lenzsonne lachende Natur, die ihn zum Singen treibt 29: St 244: *Lo rossignols s'esbaudeia Josta la flor el verjan, Et es m'en pres tals enveia Q'ieu non puosc mudar non chan, Mas non sai, de que ni de cui, Car eu non am mi ni autrui, E fatz esfortz, car sai faire Bos vers, puois non sui amaire.* Auch in 41: St 254 besänftigt ihm die Freude in der Natur das Herz und reizt ihn zum Singen.

54] Wenn er auch noch keine Erhörung findet, so versetzt ihn doch seine herzliche Neigung zu der Dame in einen Zustand der Freude, die sich ihm durch den Anblick der jungen Jahres-

zeit mit ihrem frischen Grün und Vogelsang verdoppelt. Es dünkt ihm, dass der, welcher Freude und Liebe verschmäht, zu nichts taugen könne: *que tot, cant es, s'alegr'e s'esbaudeia* 42: St 246. — Den Liebesseligen weckt nachts die Nachtigall mit ihrem süssen Gesange 33: St 265: *Pel doutz chan qel rossignols fai La nuoich, qan me sui endormitz, Reveill, de joi totz esbahitz, D'amor pensius e cossiros.* Ähnlich heisst es in 45: St 262: *Ailas, cum muor de talan! Q'ieu non dorm maitin ni ser, Que la nuoig, qan vau jazer, Lo rossignols chant' e cria; Et ieu que chantar solia Muor d'enoi e de pesanssa, Qand aug joi ni alegranssa.* Dem unglücklich liebenden Dichter thut es weh, wenn er die Nachtigall fröhlich singen hört, überhaupt wenn er andere glücklich sieht (ähnlich wie in 43; s. § 52). — Er hat den süssen Gesang der wilden Nachtigall vernommen, und der ist ihm so ins Herz gedrungen, dass er ihm sein schmerzliches Sehnen mildert und lindert 23: MW I 30. Daran schliesst sich eine Reflexion darüber, dass ein jeder, der nicht nach Liebe und Freude strebt, der Welt unnütz sei: *Quar tot quant es s'abandona De joy, e refrin e sona, Pratz, e deves, e vergier, combas, e plas e boscatge* (vgl. 42: St 246; § 54).

55] Das sind Naturbezeichnungen, in denen sich Bernart origineller, individueller als die meisten anderen Trobadors zeigt, bei denen das Verhältnis zur Natur zum Ausdruck kommt. Natürlich finden wir auch unter seinen Liedern solche, in denen die einfachste, naheliegendste und daher häufigste Zusammenstellung von Naturbild und Liebesstimmung sich findet: Lenz und Liebe. Doch auch diese giebt sich bei ihm meist so frisch und ursprünglich, dass sie ein unmittelbares Gefühl für die Natur voraussetzt. Es sind die Lieder 10: St 247; 39: St 264; 40: MG 1439; 41: St 254 und 24: MG 706; in den ersteren reinere Liebeslust gepaart mit der Hoffnung auf Belohnung, in letzterem die ungehemmte Freude über erlangte Erhörung. Was im Frühling den liebenden Sänger entzückt, ist: die sanfte Frühlingszeit mit ihrem sanften Grün 28, das klare und helle Wetter 41, das Erscheinen von Blatt und Blüte 10. 28. 39, des frischen Grüns 39, der Blüten unter dem grünen Laub 41 [des grünen Laubes und der weissen Blüten an den Zweigen 38], das Knospen der Blüten 39, die bunten Blüten 28, Blüte, Blatt und grüne Kräuter 42. [das Grünwerden des Gebüsches 9]; ihm gefällt es, wenn [die Zweige mit Laub sich bedecken 9,] Gebüsch und Eichen sich belauben und in Gärten und Wiesen Blumen und Grün erscheinen 24, — dazu der süsse Sang der Nachtigall früh und spät 10, der Vöglein (süsses) Singen im Gehölz 41. 42, [ähnlich 38, wenn er die Nachtigall singen hört 38], wenn sie mit

ihrer hellen, lauten Stimme zu singen beginnt 39, [wenn sie unterm Laub von Liebe singt 9,] wenn die Vöglein, die so lange traurig gewesen sind, nun wieder unter dem Laube fröhlich werden 24.

56] Solche Naturbilder führen Bernart direkt zu Metaphern, in denen sich jene fortzusetzen scheinen; so z. B. 42: St 246: *Qan vei la flor, l'erba vert e la fuoilla Et aug lo chant dels auzels pel boscutge, Ab l'autre joi, q'ieu ai e mon coratge, Dobla mos jois e n a i s e c r e i s e b r u o i l l a.* Ähnlich 24: MG 706: wenn alles mit jungem Grün sich deckt und die Vöglein wieder singen, *atressim chant e m'esbaudei e r e v e r d e i e f u e l h segon ma natura* (der Zusatz *s. m. n.* hält den der Form nach metaphorischen Ausdruck noch als Vergleich fest)[2].

57] Das Absterben in der Natur malt getreulich die trübe Stimmung des Dichters: Herbst in der Natur, Herbst im Herzen 25: St 243: *Lanquan vei la fuoilla Jos dels albres caser, Cui que pes ni duoilla, A mi deu bon saber; Non crezatz q'ieu vuoilla Flor ni fuoilla vezer, Car vas mi s'orgoilla So q'ieu plus vuoill aver.* In einem seiner schönsten Lieder: 26 (MG 118 J und 707 C) erscheint er voller Sehnsucht nach der ersten Geliebten[3]), nachdem ihn die zweite genarrt hat: *Lanquan vei per miei la landa Dels albres chazer la fuoilla, Ans quel freidura s'espanda Nil jens terminis s'esconda, M'es bel que si' auzitz mos chanz.*

58] Es wäre natürlich, dass man bei einem Dichter, der für Naturstimmungen so innigen Ausdruck trifft, Bilder und Vergleiche vielfach der Natur entnommen fände, und zwar stets unmittelbar und aus direkter Beobachtung. Doch sind derartige bildliche Ausdrücke bei ihm seltener, als man bei der sonstigen Lebhaftigkeit seiner Phantasie von vornherein annehmen möchte. Das Bild der strahlenden Sonne findet sich zweimal. Das eine Mal ist es die Geliebte, die mit ihrer Schönheit den schönen Tag verdunkelt und die schwarze Nacht erhellt 3 IV: MG 208; das andere Mal ist es die Liebeswonne, die ihn durchsonnt und ihm ins Herze strahlt, wobei die Sonne sowohl in der Funktion des Erleuchtens als besonders der des Erwärmens gedacht ist

---

2) Vgl. 11: Appel PR 88. Die Geliebte hat dem Sänger die höchste Ehre erwiesen (*sotz lo pin en l'erbos*). Dann heisst es weiter: *ieu fora mortz s'aquilh honors no fos el bon respieg que mi reverdezis* (Str VII: MW I 18).

3) Das an realen Beziehungen reiche Lied hat er in England gedichtet, und offenbar ist seine erste Geliebte, die Vizegräfin von Ventadorn, der *aziman*, der ihn wieder zur Heimat zieht.

7 I: St 257 (s. § 53). Das verzehrende »Feuer« der Liebesleidenschaft bietet er ohne originellere Wendung des Gedankens öfters: 3 VI: MG 208; 12 II: Chr 59, 13 f.: heisser als Feuer im Ofen; 17 VI: St 250. Weitere Vorliebe zeigt er für Wetter, Wind und Wogen. Die er als die schönste erkoren, hat ein so wankelmütiges Herz, dass er sie bald besitzt, bald nicht besitzt; eine solche Liebe ist eine *amors aurana*, gleich der leicht beweglichen Luft 22 V: St 263. Er ist seiner Dame so ergeben und willfährig und fügt sich in alle ihre Launen, wie es das schwache Zweiglein oder das Blatt vorm Winde thut 3 III: MG 208; ähnlich 29 III: St 244 und 31 VI: St 249 (Appel Chr 16). Sein Schwanken zwischen leiser Hoffnung und voller Verzweiflung vergleicht er einem Schifflein auf der Flut 44 IV: Chr 63, 21—4: *Tan n'aten bon' esperansa Ves que pauc m'aonda, Qu'atressi sui en balansa Cum la naus en l'onda* [4]). Bei seinem echten Sinn für das Schöne der Natur muss es auffallend erscheinen, dass er der Pflanzenwelt fast keine Bilder und Vergleiche entlehnt hat. Nur im Lied 40 IV: MG 1439 (das aber sonst gar nicht Bernartschen Charakter trägt; vgl. Anm. 17) wird das frische Antlitz der Geliebten der Rose verglichen. Auch aus dem Tierleben bietet er nur einen einzigen Vergleich (12: Chr 59, 10—4), der etwas gewaltsam in das Bild von der flammenden Liebe übergeht: wie der Fisch sich auf den Köder stürzt und nichts merkt, bis er sich am Haken gefangen hat, so stürzte er sich auf übergrosse Liebe eines Tages und merkte nichts, als bis er mitten in der Flamme war, die ihm heisser brennt, als es das Feuer im Ofen thut.

61] Während so Bernart an unmittelbaren und ursprünglichen Bildern im allgemeinen eine auffallende Armut zeigt, ist er doch bereits reich an mittelbaren, d. h. ihm durch andere Schriften und Dichtungen übermittelten. Letztere nehmen später und bei einzelnen Dichtern, wie Folquet de Marselha, Richart de Berbezilh u. a., in dem Masse überhand, in dem die ersteren Allgemeingut werden. Die Poesie des Herzens wird Poesie des Verstandes.

---

4) Interessant ist dieser Vergleich insofern, als er vielleicht auf die Zeit seines Lebens hindeutet, da er bei Eleonore war. Man weiss weder aus der Biographie noch aus den Gedichten, dass er in seiner ersten (Ventadorn-) Periode die Heimat verlassen und vielleicht den Ozean oder das Mittelmeer gesehen hat. In Lied 26 VI: MG 707 heisst es: *Faitz es lo vers totz a randa Si que noy descapduelha, Outra la terra normanda, Part la fera mar prionda.* Bernart muss also mindestens einmal den Kanal überschritten und daher in seiner gewöhnlichen Unruhe kennen gelernt haben, so dass ihm der obige Vergleich nahegelegt war. Das Lied 44 selbst hat er *lonh de leis en Fransa* (Chr 63, 20) gedichtet.

60] Zuvor sind jedoch noch einige Bilder zu nennen, die er seiner menschlichen, näheren oder weiteren Umgebung entnommen hat. Sein Schmerz ist so wild, dass der Tod ihm Erlösung deucht: *garit m'ugra, si m'aucises* 10: St 247. Das Bild vom kranken Dichter und der heilenden Dame 10 IV: St 247, das sich schon bei Guilhem de Peitieus findet (vgl. § 22), wird später sehr allgemein. Der Anblick der Geliebten wirkt so gewaltig auf ihn, dass er vor Furcht bebt und nicht so viel Verstand hat wie ein kleines Kind 31 VI: St 249 (LW 39). Er bittet die Dame, seinen fastenden Mund durch einen süssen Kuss zu entfasten 9 IV: MG 37. Mit ihren schönen Augen vergiftet und bezaubert sie ihn 8 III: St 256. Ihre Augen sind ihm ein Spiegel, in den er nun immer schauen muss, trotzdem er weiss, dass er sie nie besitzen darf; drum verwünscht er den, der den Spiegel erfunden, als seinen ärgsten Feind 25 IV: St 243. Durch die Anrede an den Spiegel selbst wird der Gedanke anschaulicher und lebhafter; im Anschauen dieses Spiegels tötet ihn sein Herzeleid, wie einst sich der schöne Narziss an der Quelle tötete 43 III: Chr 65, 9—16. Die ganze Welt gilt ihm nichts gegenüber dem Besitze der Geliebten 21 III: MG 370. Und legte ihm einer die ganze Welt auf eine Seite, er nähme doch die »Freude«, die ihn verraten hat 22 VI: St 263. Im Besitze der Heissersehnten würde er nicht Herzog noch Graf noch König noch Admiral beneiden 21: MG 370. Selbst das reiche Friesland gilt ihm dann nichts 44 II: Chr 63, 7 f.[5]. Das erklärt sich, wenn er sagt: Ich sage euch, wenn sie könnte, wäre ich König von Frankreich; denn sie erhöht mich, so sehr sie kann 45 VI: St 262.

61] An Reminiszenzen aus Ovid (vgl. Poesie 127) bietet Bernart zwei, Narziss (s. § 60) und Peleus: der Kuss, den ihm die Geliebte gewährt hat, hat ihn so in Gefahr gebracht, dass nur ein zweiter ihn heilen kann, gleichwie die Wunde, die des Peleus Lanze schlug, nur dann heilte, wenn man diese noch einmal hineinstiess 1 VI: St 248 (vgl. Poesie 133). Auffallend ist es, dass wir nur einmal eine Anspielung auf mittelalterliche Sagenstoffe antreffen: sein Schmerz ist weit grösser als der Tristans um die blonde Isold 44 IV: Chr 63, 29—32. Hier sei noch angefügt, dass er an den Edelmut der Dame (natürlich ohne unmittelbares Naturgefühl) appelliert mit den Worten: Bär oder Löwe seid Ihr doch nicht, dass Ihr mich tötet, wenn ich mich Euch ergebe 31 VII: St 249. Auch an gesuchten Vergleichen, die unpoetische Reflexion voraussetzen, fehlts nicht:

---

5) Eine Vorliebe für derartige bildliche Ausdrücke hat Bertran de Born.

er lebt in solchen Schmerzen wie einer, der den Feuertod erleidet 3 VI: MG 208. Die störende Einwirkung der Dame auf seine Stimmung vergleicht er einer Rute, einem Stocke, mit dem sie ihn schlüge 42 V: St 246; 11 IV: Appel PR 88[6]). Vgl. auch 23 IV: MW I 30 und Peire Vidal 364, 36 II: PV 37 und 23 II: PV 26.

62] Im Anschluss hieran seien noch einige hyperbolische Ausdrücke, die später auch häufiger werden, erwähnt. Besonders gern spricht Bernart den Gedanken aus, dass er fürchte, das Herz schmelze ihm 44 V: Chr 64, 5 f., ja er wundert sich, dass es nicht sogleich vor Sehnen schmilzt 43 I: Chr 64, 35 f.; da die Geliebte ihm nicht die geringste Gunst erweist, will ihm das Herz unter der Achsel schier vor Schmerz bersten 25 II: St 243 (vgl. Pons de Capduelh 375, 5 IV: Napolski 75). Wenn er sie sieht, ist es ihm, als spränge sein Herz bis zum Himmel 35 V: St 240.

63] Für Personifikationen (nicht durchgeführte Allegorieen), die stets geeignet sind, der Darstellung mehr Lebendigkeit zu verleihen, zeigt Bernart eine entschiedene, aber massvolle Neigung. Sein Herz ist ihm der beste Bote an die Geliebte 25 VII: St 243, ebenso sein *Cossirier* (Sinnen) 33 V: St 265. Sein Herz schreit unaufhörlich nach Gnade 40 VII: MG 1439. Allen Trobadors geläufig ist die Personifikation von *Amors*, so auch Bernart 23 III: MW I 31; 4 I III: St 261 u. a. Doch nimmt dieses weibliche Wesen (gleich der mhd. Minne)[7]) keine so bestimmten, realen, menschlichen Umrisse an wie der Amor der Römer (vgl. Poesie 139 f.). Stärker noch tritt die Personifikation in der Anrede hervor, *Amors* erscheint als ein vernünftiges, menschlicher Empfindungen fähiges Wesen, so bei Bernart 3 I:

---

6) Das Lied 11 (vgl. Appel PR 88 und Gröber Rom. Stud. II 397) ist vielleicht doch Bernarts Eigentum, da mancher kleine Zug an ihn erinnert, so der Natureingang (II), der Segenswunsch (VII), das oben genannte Bild, der Gedanke: Anfang gut, Ende gut, alles gut (im Geleit, vgl. 1 I: St. 248). Endlich klingt die Stelle: *l'aigam cor denan per miei lo vis Et elam fai un regard amoros, Et ieu li bais la boc' els huels amdos, Adonc mi par un joy de paradis* an 6 VII: St 259; 42 VII: St 246; 31 III: St 249; 3 VI: MG 208 u. a. an. Der Ton und Aufbau des ganzen Gedichtes entfernt sich allerdings von Bernarts Art. Fauriel sagt II 34: »Le ton exalté de cette pièce, le désordre, l'incohérence de sentiments et d'idées que y règnent, y semblent l'effet naturel d'une passion vive et profonde«. Von den Hss. weisen CE dieses Gedicht unserem Bernart, C[a]R dem Perdigon, P dem Raimon de las Salas, c dem Peire Rogier zu; in S ist es anonym.

7) Wohl die einzige Stelle, an welcher der Liebesgott mit seiner Lanze erscheint, ist Folquet de Marselha 155, 6 V: St 180: *El dieus d'amor m'a ferit de tal lanssa Don nom ten pro sojornars ni jazers.*

MG 208; 4 I f.: St 261; 10 II: St 247; 13 VI: MG 113; 36 IV: St 253; 39 V: St 264 (Appel Chr 18 II); 45 V: St 262. Ähnlich personifiziert Bernart: *erguelh* 25 VI: St 243, *lengua* 40 III: MG 1439, *boca* 40 VI: ib.

64] Wenn der Dichter eine Schwalbe zu sein wünscht, um bei tiefer Nacht in der Geliebten Kämmerlein fliegen zu können (s. § 53), so offenbart er damit, wie oben schon angedeutet, einen Zug von Sinnlichkeit, deren Naivetät an vielen Stellen dahingestellt sein mag. Da dieser sich bei ihm auch sonst vielfach zeigt, ist er so recht geeignet, seinen Liedern das Gepräge ursprünglichen, natürlichen Empfindens zu verleihen. Die Unverhülltheit der Wünsche, die ja auch als ein besonderes Merkmal volkstümlicher Dichtung gilt, trägt wesentlich dazu bei, den künstlerischen Wert seiner Kanzonen zu erhöhen. Dabei hat er vermöge seines ästhetischen Feingefühls niemals die Grenzen des Erlaubten überschritten und ist in die rohere Sinnlichkeit eines Grafen Guilhem verfallen. Den nicht ganz treffenden Vergleich der Farbe seiner Dame mit dem Schnee zur Weihnachtszeit[8]) 28: St 260 führt er 8: St 256 weiter aus: wenn einer ihre schönen Züge sähe, mit denen sie ihn an sich gezogen habe, so wisse er wohl, dass ihr Leib schön und gut und weiss unter dem Kleide sei; der Schnee erscheine ihrem nackten Körper gegenüber dunkelbraun. Fast zürnend ruft er seiner Dame zu 28: St 260, dass es nun wohl Zeit wäre, ihm mit einem *jazer a rescos* den verdienten Lohn seines Dienens zu geben. Dann bittet er einmal, die Geliebte möchte ihn doch dahin kommen lassen, wo sie sich entkleide 42: St 256 (ein Gedanke, der nach ihm öfters bei verschiedenen Trobadors erscheint). Voll reizender Innigkeit ist seine naive Bitte 26: MG 707: *Mal o fara, si nom manda Venir lai on si despuelha, Qu'ieu sia per sa comanda Pres de lieys josta l'esponda Els traguals sotlars ben chaussans De genolhs et humilians, Sil plai que sos pes mi tenda.* Die Dame soll ihn da bei sich aufnehmen, wo sie ihr Lager hat, dass er sie herzen und küssen und ihren weissen, weichen Leib an sich pressen möge 36: St 253, ähnlich 27: St 255. Allein möchte er sie finden, auf ihrem Lager schlafend, um ihr einen süssen Kuss zu rauben 39 VII: St 264 (Appel Chr 18 VI).

8) Der Dichter vergleicht indes hier in Wirklichkeit nicht die Farbe der menschlichen Haut mit der des Schnees. Der Sinn des Vergleiches ist ein anderer. Die zarte, weisse Schneedecke, welche die geringsten Anlässe, wie ein paar Sonnenstrahlen, einige Regentropfen, die Berührung mit einem harten Gegenstande zerstören, ist ein Bild der unbefleckten Reinheit der Geliebten. Vgl. Max Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung. Berl. Diss. 1889. S. 12.

65] Als einen weiteren Zug, der Bernarts Liedern etwas Volkstümliches verleiht, müssen wir die bei ihm besonders auffallende öftere Andeutung realer Verhältnisse, bestimmter Situationen ansehen. Fast alle Trobadors dieser und vollends erst der späteren Zeit enthüllen uns Freud' und Schmerz ihres Herzens, die Gewalt ihrer Liebe und Sehnsucht, die Ewigkeit ihrer Treue u. s. w., ohne (mit wenigen Ausnahmen, wie Peire Vidal u. a.) je auf reale Situationen irgend welcher Art bei Begegnungen mit der Geliebten anzuspielen. Wenn wir nach Gründen für diese Erscheinung suchen, die den Dichter so manches schönen Zuges für seine Lieder beraubt, so müssen wir uns einerseits bei Verhältnissen, die wirklich bestanden haben, an deren Gefährlichkeit erinnern, die beiden Beteiligten die äusserste Vorsicht zur Hauptbedingung macht, andererseits aber daran, dass so viele dieser Verhältnisse rein poetische Fiktionen sind; letzteres wird bei den starren Standesunterschieden des Mittelalters um so wahrscheinlicher, je tiefer der Dichter gesellschaftlich unter der geliebten Dame stand. Selbstverständlich gilt dies nur von den Kanzonen, in denen von Erhörung, sei es früherer, sei es gegenwärtiger, die Rede ist. Bei den Liedern, welche nur innige Sehnsucht oder Unwillen über Sprödigkeit zum Ausdruck bringen, wird man nur aus dem inneren Charakter derselben heraus entscheiden können, ob Realität oder Fiktion zugrunde liegt. Freilich tritt auch bei Bernart die Realität nur vereinzelt uns entgegen, aber auch diese wenigen Stellen genügen, seiner Darstellung lebendige Abwechselung und seinen Liedern damit einen Vorzug zu geben, der sie vor denen der meisten anderen Trobadors auszeichnet. Wir geben einzelne Beispiele. Sein Schmerz ist so gewaltig, solange seine Liebe unerwidert bleibt, dass ihm die hellen Thränen aus den Augen stürzen: *uran ploront miei huoill* 25 VI: St 243. Den einfachen Gedanken, dass er aus dem Herzen seufze und aus den Augen weine 31: St 249 (Appel Chr 16 III), führt er 6 VII: St 259 mit Anmut weiter aus: *De l'aiga, c'ab los huoills plor, Escriu salutz mais de cen E tramet a la meillor Et a la plus avinen.* 42: St 246 bietet wieder die Thränen aus dem Herzen, die ihm beide Augen benetzen. Oftmals weint er so stark, dass sein Angesicht alle Farbe verliert 3: MG 208. Ähnlich äussert er: wenn er die Dame seines Herzens erblicke, so sähe man ihm das wohl an den Augen und der Farbe des Gesichtes an 31: St 249 (Appel Chr 16 VI). Die Liebe in ihm ist übermächtig, und kaum vermag er zu schweigen, wenn er vor ihr steht; aber höfisches Gebot und Schüchternheit binden ihm die Zunge 17: St 250. Doch weiss er sich einen Trost: sie kann lesen, und so will er ihr einen Brief senden,

um ihr sein volles Herz auszuschütten, ib. Einmal hat sie ihn mit den Worten getröstet: [*que una vetz me dis Que*] *pros hom s'afortis E malvatz s'espaventa* 37: Chr 61, 8—10. Ein andermal denkt er daran, wie ihm die Geliebte die erste Gunstbezeugung zuteil werden liess, indem sie ihn ihres Blickes würdigte 15 VII: St 266: *C'aicel jorns mi sembla Nadaus C'ab sos bels huoills esperitaus M'esgarda, mas so fai tant len C'us sols dias mi dura cen.* In der Hervorhebung ihres »langsamen« Blickes darf man einen Beweis für die Realität dieser Situation sehen. Ähnlich 6: St 259: *Li sieu fals huoill trahidor, Que m'esgardavon tant gen, Sin aissi gardon aillor, Mout i fant gran faillimen; Mas d'aitan m'ant mout onrat Que, s'eron mil ajostat, Plus gardon lai on ieu so C'a totz aicels d'eviro.* Auch dies ist eine Situation, die nicht den Charakter einer blossen dichterischen Fiktion an sich trägt. Dann erinnert er sich des Kusses, den sie ihm gegeben 1 VI: St 248: *Anc sa bella bocha rizens Non cujei baisan mi trahis, Car ab un doutz baisar m'aucis.* Der einmal gewährte Kuss steigert sein Begehren 13: MG 113 (vgl. Peleus Lanze § 61): *E car vos plac quem fezes tant d'onor Lo jorn quem des baisan vostr' amor: De plus, sius platz, prendetz esgardamen.* Er sucht die Geliebte gegenüber den Schlägen des eifersüchtigen Gatten zu trösten 41 VI: St 254: *E nous doillatz plus q'ieu mi duoill, Qu'eu sai, c'om vos destreing per me; Mas sil jelos vos bat defor, Gardatz qu'el no vos batal cor.* Um den guten Ruf seiner Geliebten zu retten, hat er sie endlich verlassen und von ihr ziehen müssen. Er gedenkt des rührenden Abschieds 6: St 259 (LW 38): *Maintas vez m'aura membrat De so qem fetz al comjat Q'ieul vi cobrir sa faisso, C'anc nom poc dir hoc ni no*[9]). An anderer Stelle hat sie ihm beim Abschied mit klaren Worten Erhörung gewährt 37 VI: Chr 62, 6—11: *Cel sui que no soana Lo be que deus li fai, Qu'en aquela setmana, Quant eu parti de lai, Mi dis en razo plana Que mos chantars li plai.* In einem Liede, welches ihn in der Liebe so unglücklich zeigt, dass er allem Singen entsagen möchte, erinnert er sich daran, dass die Geliebte ihm einmal gesagt

9) Vgl. 331, 1: MW I 47: *Chansos, tu m'iras outra mar, E per dieu, vai m'a mi dons dir Que non es jorns qu'ieu no sospir Per un dous semblan quel vi far, Quan me dis: »Ont anaria? Que fara la vostr'amia? Amics, cum la voletz laissar!* Aber trotzdem dieses anmutige Lied in manchen Zügen (Natureingang, realer Beziehung u. a.) Bernarts Charakter trägt (GR schreiben es ihm auch zu), wird es ihm doch aus gewichtigen anderen inneren Gründen (Anspielungen; es ist auf einem Kreuzzuge gedichtet) nicht gehören. CDJKc weisen es einem Peire Bremon lo Tort, T einem Peire Raimon zu, in O ist es anonym.

habe, er würde dereinst in fremdem Lande seinen Tod finden, und klagt bitter, dass dieses Wort so schnell wahr zu werden scheine, da ihm weder Gott geholfen noch seine unwandelbare Treue etwas genutzt haben 45 VII: St 262. Da sie ihn gar so grausam hinhält und verspottet, will er sie überhaupt nicht mehr sehen 29 VI: St 244: *De tot luoc, on ill esteia, Mi destuoill em van loignan, E per so que non la veia, Pas li, mos huoills claus, denan.* Nicht nur, dass sie seine Treue nicht gebührend belohnt, sie spottet seiner und macht ihm die heftigsten Vorwürfe ib. IV: *Sovens mi repta em plaideia Em vai ochaisos levan, E qand ill en ren feuneia, Vas mi versa tot lo dan: Gen joya de mi eis desdui Que deus lo sieu tort conclui; Mas ben es vertatz que laire Cuia tuich sion siei fraire.*

66] Wieder ein Zug, den Bernart mit dem Volksliede gemein hat, ist eine gewisse massvolle Vorliebe für den verallgemeinernden und belehrenden Ton. Und ganz in Übereinstimmung mit dem Volksliede zeigt er auch hier (wie immer) einen einfachen, manchmal knappen Ausdruck, der den Gedanken scharf und treu ausspricht.

67] Sieht man zunächst von der Erotik selbst ab, so erkennen wir einen Hang zur Anwendung allgemein anerkannter und bekannter Sentenzen, in denen wir bereits oft noch heute gangbare Sprichwörter vorfinden. Und überall, wo solche allgemeinen Aussprüche bei Bernart begegnen, geben sie sich ihm wie von selbst, sind nicht gewaltsam herbeigezogen und künstlich in den Zusammenhang eingefügt, vielmehr gehen sie stets aus dem Texte als natürliche Resultate, als bündige Zusammenfassung bestimmter Gedanken hervor.

68] Wir geben Beispiele. Treuem Dienen muss endlich doch ein Lohn zuteil werden; drum will er ihr dienen, so grausam, hart und ergrimmt sie auch sei, bis seine schönen Worte sie ganz sanft und mitleidig gemacht hätten. Dann fährt er fort 16 V: St 242: *Q'ieu ai ben trobat legen Que gota d'aiga, qe chai, Fer en un luoc tant soven, Tro cava la peira dura.* (Vgl. Poesie 127 Anm. [10])). Solange er fern von der Geliebten weilt, erquickt kein Schlummer mehr seinen liebeskranken Körper: *Que lai on hom a son tesor, Vol om ades tener son cor* 41 III: St 254. Der Dame, die ihm, statt ihn nach Recht und Fug für sein treues Dienen zu belohnen, noch die bittersten

10) Zu der von Diez a. a. O. zitierten Stelle aus Ovids Ars amandi I 475 sei eine ähnliche Stelle aus Ovids Epistolae ex Ponto IV 10, 5 hinzugefügt: Gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu oder Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo.

Vorwürfe und Spottreden ins Gesicht schleudert, ruft er zu 29 IV: St 244: *Mas ben es vertatz que laire Cuia tuich sion siei fraire.* Ihr Auge ist so schön und ihr Blick so sanft, dass keiner glauben mag, hinter ihnen berge sich ein schurkisches Herz und ein Hang zum Bösen (29 V: St 244), aber »stille Wasser sind tief«: *Mas l'aigua que soau s'esdui Es pieyer que cella que brui.* Nichts ist nach seiner Meinung verkehrter und mehr zuwider, als dass sich jemand in das Liebesverhältnis eines anderen mischt. Denn der Liebende leidet davon grossen Schaden, und der Störenfried wird seines Thuns auch nicht froh, drum soll eben der »Schuster bei seinem Leisten bleiben« 1 IV: St 248: *Chascus si deu de son mestier formir.* Fast aufdringlich erscheint seine Treue, wenn er erklärt, er sei ihr Lehensmann, Freund und Diener und würde sie lieben, obs ihr nun gefalle oder sie verdriesse; er weiss keine Frau, die er, mag sie wollen oder nicht, nicht lieben kann, wenn er selbst nur will; *mas* (fügt er hinzu) *totas res pot hom en mal escriure* 12 IV: Chr 59, 30. Er schilt sich selbst einen Thoren, dass er der Frau treu bleibe, die ihn so hochmütig behandelt 42 V: St 246. Ähnlich 30 IV: St 241: *Que fols non tem, trol mal pren.* Eine andere Kanzone (1: St 248) leitet er mit den Worten ein: *Ab joi mou lo vers el comens, Et ab joi reman e fenis, E sol que bona fos la fis, Bos cre q'er lo comenssamens. Per la bona comenssanssa Mi ven jois et alegranssa: E per so dei la bona fin grazir, Car tots bos faits vei lauzar al fenir.*

69] Zahlreich findet man in Bernarts Kanzonen allgemeine Aussprüche über Wesen der Liebe, ihren Einfluss auf die Liebenden, die Pflichten und Rechte beider Teile u. s. w., die im 13. Jh. immermehr überhandnehmen und zu einem völligen *dreit d'amor* ausgebildet werden. Wir werden die allgemeinen Betrachtungen, die von Bernart anzuführen sein werden, mehrfach bei späteren Trobadors wiederfinden. Aber Bernart hat doch vor vielen den Vorzug voraus, dass sich diese allgemeinen Betrachtungen in seinem Gedankengange fast wie selbstverständlich ergeben. Was oben (§ 67) von den Sprichwörtern gesagt worden ist, gilt auch hier. Das Reflektieren über Wesen und Einfluss der Minne ist ihm nicht Endzweck; dabei ist der sprachliche Ausdruck einfach, prägnant und weit von der spitzfindigen Reflektiererei manches späteren Trobadors entfernt.

70] In einem Liede, in dem er der Minne wegen der Erfolglosigkeit seines treuen Dienens Vorwürfe macht, tröstet er sich mit dem Gedanken, dass die Minne da sich einstellt, wo es ihr gefällt, und dann allen Kummer durch holden Lohn zu entschädigen pflegt 4 IV: St 261: *Pero amors sap dissendre Lai*

on li ven a plazer, E sap gen guizerdon rendre Del maltraich e del doler. Die Minne ist eben allgewaltig ib.: *Que nuills hom non pot ni ausa Enves amor contrastar, Car amors venz tota causa E forssam de lieis amar;* und so hofft er, dass sie auch der Geliebten gegenüber dereinst ihre Allmacht zeigen kann ib.: *Atrestal pot de lieis far En una petita pausa.* Wie die Minne sich oft durch kein noch so herzliches Bitten und treues Dienen erweichen lässt, dem Liebenden den heiss ersehnten Lohn zu gewähren, so stellt sie sich andererseits da ein, wo man ihrer nicht begehrt 29 VI: St 244: *Cel sec amor que nois n'esdui, E cel l'enchaussa que la fui.* Und wo die Minne sich einmal festgesetzt hat, ist sie nicht mehr zu besiegen 8 II: St 256: *Mas lai, on amors s'atura, Es greu sobrada e vencuda, Si son coratge no muda O aillors no met sa cura.* Es ist die »Frau Minne«, die mit den Menschen ganz nach ihrer Willkür schaltet und waltet, und bald ersehnten Lohn oder nicht ersehntes Glück gewährt, bald wieder da hartnäckig ausbleibt, wo sie heiss begehrt ist. Daher achtet sie nicht auf Reichtum und eint durch ihr wunderbares Zauberband Reich und Arm, Hoch und Gering 10 V: St 247: *Que jes amors segon ricor non vai;* ausführlicher 42 III: St 246: *Mas en amor non a hom seignoratge, E qui li quier, vilanamen domp-neia; C'amors non vol ren que esser non deia, Paubre e ric fai amdos d'un paratge.* Vollkommen ist die Minne erst, wo sie auf beiden Seiten herrscht 30 II: St 241: *C'aitals amors es perduda Q'es d'una part mantenguda Tro que fai acordamen,* Und wo sie bei zwei Freunden wohnt, darf nicht der eine hochmütig gegen den anderen thun 42 III: St 246: *Qan l'us amics vol l'autre vil tener, Pot pauc l'amors ab l'orguoill re-maner; Q'orguoills dechai e fin' amors capduoilla.* Auch soll man solche Liebe vor der Aussenwelt geheimhalten 22 III: St 263: *C'amors, pois hom per tot s'en vana, Non es amors, anz es ufana; Et es enois, vilani 'e foldatz, Qui non gara, cui deu esser privatz.*

71] Bernarts ganzes Leben ging in Liebe auf; wir haben nicht bloss unter der relativ hohen Zahl uns unter seinem Namen überlieferter Lieder keine Sirventese noch irgend welche Andeutung, dass er welche gedichtet habe (was ja auf einem Spiel des Zufalls beruhen kann), sondern er spricht das geradezu persönlich 31 I: St 249 (Appel Chr 16 und LW 38) und allgemein aus 42 I: St 246: *Que no m'es vis que ren puosca valer Cel que non vol joi et amor aver,* und ähnlich in den schönen Versen 31 II: St 249 (LW 38): *Ben es mortz qui d'amor non*

sen Al cor calque doussa sabor, E que val viures ses amor[11]) *Mas per enoi far a la gen?*

72] Wenn Bernart auch vom konventionellen Standpunkt aus die Meinung ausspricht, man müsse geduldig und treu harren, bis die Minne sich seiner erbarme, so ist er doch auch ein zu tief und zu wahr empfindender (s. § 77) Mensch, um nicht in Erregung zu geraten, wenn die Geliebte ihn allzu lange mit der Erfüllung seiner Wünsche hinhält. Recht sei es, dass sie treuem Dienen Gehör schenke und gebührenden Lohn gewähre 39 IV: MG 927 O (Appel Chr 18 VII; fehlt St 264): *Ben deuri'om dona blasmar Qant trop vai son amic tarzan, Qe longa paraula d'amar Es grans enois e part d'enjan.* Ähnlich 19 VI: St 258: *Que dreitz que dompna s'afraigna*[12]) *Vas cellui qui a cor d'amar: Qui trop fai son amic preiar, Dreitz es c'amics li sofraigna.* Wiederum 4 V: St 261: *Grans enois es e grans nausa Tot jorn de merce clamar.* Ebenso 12 V: Chr 60, 5: *Qu'enoios es preiars, pos es perdutz.*

73] In all den Liedern, deren Gegenstand Sehnsucht nach der Geliebten und Freude über Erhörung ist, sehen wir Bernart, was seine Anschauungen über Wesen und Wirkung der Liebe betrifft, völlig auf dem konventionellen Standpunkt beharren. Sowie ihm aber in seinem langen Harren und Flehen die Geduld reisst und er der Dame droht, da befreit er sich zeitweise ganz aus dem höfischen Zwange und wagt es, seine Gefühle als allgemein giltige Grundsätze hinzustellen, die der höfischen Forderung des ergebungsvoll alles duldenden Liebenden stracks entgegenlaufen. Er ist sich wohl bewusst, dass er seinen gesunden Menschenverstand teilweise oder ganz unterdrücken muss, wenn er sich einer Dame in der Art der höfischen Minne unterordnet 16 IV: St 242: *Car qui en amor quer sen, Cel non a sen ni mesura.* In einem Liede, das ihm der leidenschaftliche Zorn über das Benehmen der Dame eingegeben hat, die sein treues Dienen nicht nur nicht belohnt, sondern verspottet und verhöhnt, lässt er sich zu den bitteren Worten hinreissen 29 II St 244: *Mais a d'amor qui dompneia Ab orgoill et ab engan, Que cel que totz jorns merceia Nis vai trop humilian; C'apenas vol amors cellui Q'es francs e fis (si cum ieu sui).* Die Schuld der einen schiebt er auf das ganze Geschlecht der Frauen 28 VI: St 260: *Q'ieu nom vau cambjan, Si cum las dompnas fan.* Wie die eine, so sind sie alle; drum misstraut er ihnen allen 43 IV: Chr 65, 23 f.: *Totas las dopt e las mescre, Quar sai que atretals se son.*

---

11) Amor (MW I 36) ist wohl besser als valor (St 249).

12) Besser heisst es MW I 43: *Que dregz es que domnas franha.*

74] Als einen für den höfischen Dichter bedeutsamen Zug muss man es ansehen, wenn Bernart einigemale eine Art Humor offenbart, der in seiner kindlich-gemütlichen Auffassung überraschend und in der Minnedichtung geradezu wohlthuend wirkt. »Guter Humor«, sagt Lemcke[13]), »ist ein herrlich Ding. Er zeugt von Kraft, Freiheit, Beherrschung der Empfindung oder des Stoffs.« Und darum ist auch dieser allerdings geringe Ansatz humorvoller Auffassung der ernstesten Dinge bedeutsam für die Stellung unseres Trobadors innerhalb der Reihe seiner Kunstgenossen. Der unglücklich liebende Trobador ist der Sklave seines Schmerzes, über den er sich nicht zu erheben vermag. Wohl kennt der Sirventesendichter Spott und Witz; aber diese sind rein Sache des Verstandes. Der gemütliche Humor, jenes »Lachen unter Thränen« ist ihm völlig fremd, und auch bei Bernart finden sich nur wenige Spuren. Aber die Thatsache, dass er sich überhaupt findet, dass sich Bernart gelegentlich aus dem höfischen Anschauungskreise zum Humor erheben konnte, genügt, seine Bedeutung wesentlich zu heben. An die stets von ihm sehr angegriffenen und verwünschten *lauzengier* wenden sich folgende zwei Stellen: 31 V: St 249: *Ai dieus! car si fosson trian D'entrels fals li fin amador, Eil lausengier eil trichador Portesson corns el front denan!* und 39 IV: St 264: *S'ieu saubes la gen encantar, Miei enemic foron enfan Que ja us non saubra triar Ni dir ren qens tornes a dan; Adoncs sai ieu que vira la genssor E sos bels huoills e sa fresca color, E baisera la bocha en tos sens, Si c'a un mes i paregron las dens.* Dazu kommt noch 28 IV: MW I 13[14]): *E si nom fa enan Amor e bel semblan, Quant er viella, m deman Que m'aia bon talan.*

75] In der Darstellung der Vorzüge seiner Dame zeigt Bernart eine wohlthuende Mannigfaltigkeit und weiss immer rechtes Mass zu halten. Er liebt es nicht, den Leib und die Seele so zu zergliedern, wie es Arnaut de Maruelh (s. § 103 ff.) thut. Seine Ausdrücke sind allgemeiner, im einzelnen rühmt er meist nur Mund und Auge. Wir haben bei Arnaut, dem grossen Künstler in dieser Art von Schilderung, den Eindruck, dass er die Schilderung um ihrer selbst willen sucht. Bei Bernart fügt sich die Darstellung der Reize der Geliebten, fast den Forderungen Lessings gemäss, der allgemeinen Darstellung seiner Gefühle ein und unter. Vgl. 35 IV: St 240; 16 VI: St 242; 25 VI: St 243; 1 VII: St 248; 8 III: St 256; 28 VIII: St 260; 39 IV VI: St 264;

13) Carl Lemcke, Populäre Ästhetik. Leipz. 3. Aufl. 1870. S. 101.

14) A: St 260 liest: *E si nois trai enan Amors e beil semblan, Pos er voill' e deman Que m'aja bon talan.*

33 IV: St 265; 15 VII: St 266; 37 II: Chr 61; 9 III: MG 37; 30 VIII: St 201 u. s. w. Auch nehmen die Schilderungen bei weitem nicht einen so breiten Raum ein, wie bei Arn. de Maruelh; diesem sind sie mehr Endzweck, Bernart immer nur ein Mittel zu dem Zwecke, in die der Darstellung seiner Gefühle zugrunde liegenden realen Verhältnisse dann und wann einen Einblick zu gewähren. Manchen seiner Lieder fehlen sie daher ganz: 42: St 246; 7: St 257; 10: St 247; 12: Chr 59; 19: St 258; 29: St 244; 42: St 246; 43: Chr 64, anderen fast ganz: 3: St 249; 17: St 250; 25: St 243; 44: St 251; 45: St 262.

76] Dass das höfische Minneverhältnis unter besonderen Umständen auf Seiten des Liebenden eine echte Leidenschaft entfachen konnte, liegt auf der Hand, wenn man bedenkt, dass Thun und Treiben des mittelalterlichen Menschen wesentlich durch das Gefühl bestimmt ist. Wenn auch die Anknüpfung eines konventionellen Liebesverhältnisses meist aus rein äusserlichen Gründen erfolgte, so springt es doch auch in die Augen, dass der Sänger nicht gerade Frauen diente, die ihm imgrunde gleichgiltig oder gar zuwider waren. Der Ruf einer schönen Frau verbreitete sich schnell und zog die Sänger an, und es wäre doch verwunderlich und gegen alle Menschen- und Künstlernatur, wenn die Reize eines Frauenleibes Männer nicht zu einem Gefühl mehr oder weniger inniger oder leidenschaftlicher Zuneigung entflammen konnten, Männer, die im allgemeinen neben dem Feuer südlicher Sinnlichkeit unbestreitbar hohe künstlerische Anlagen besassen. Und überdies, weshalb soll gerade in der Dichtung, deren Gegenstand die persönlichste, individuellste aller Leidenschaften ist, sich das feurige Naturell des Südländers ganz und gar verleugnen, das in den Sirventesen meist auf so glänzende, ursprüngliche Art zutage tritt? Dieses Gefühl der Zuneigung wird natürlich je nach der Schönheit und der gesellschaftlichen Stellung der Dame und dem Charakter des Dichters in verschiedenen Graden auftreten. Zu dem anfänglich vielleicht allein vorhandenen künstlerischen Wohlgefallen an dem Meisterwerk des Schöpfers kann sich aber sehr leicht, zumal bei näherem Verkehr, ein Gefühl geschlechtlicher Zuneigung gesellen, das je nach den Verhältnissen zur wahren Liebe werden kann. So lange nun die Dame den Sänger mit Versprechungen hinhält, wird dieser, um nur in ihrer Nähe bleiben zu können, mit der Kundgebung seiner Gefühle zurückhaltend sein. Man erinnere sich daran, dass die Lieder ja in einem grösseren Kreise der höfischen Gesellschaft an den einzelnen grösseren und kleineren Höfen vorgetragen wurden. Wenn nur ein Fünkchen

echter Empfindung vorhanden war, musste es dem Liebenden wie eine Profanation erscheinen, seine Gefühle einem engeren oder weiteren Zuhörerkreise zu verraten. Diskretion liegt eben im Wesen der Liebe. Aber das feurige, ungezügelte Temperament des Südländers, das sich in Schmerz und Freude mit Vorliebe in den Extremen bewegt, brauchte dann nicht mehr der konventionellen Schranken zu achten, wenn der Tod der Geliebten die Bande zerriss, die den Dichter an sie fesselten, oder wenn das ergebungsvolle Harren des Sängers auf Erhörung seine Kraft, die Leidenschaft zu dämmen, überstieg und in bitteren Groll ausklang, der sich beim Provenzalen sofort zu leidenschaftlichstem Unwillen steigerte. Und daher treffen wir in den *Planchs* [15]) und in den *Comjatz* am meisten Unmittelbarkeit und Wahrheit der Empfindung.

77] Unter Bernarts Liedern sind mehrere, in denen sich in dieser Weise der leidenschaftlichste Unmut über die Sprödigkeit der Geliebten in bitteren, scharfen Worten Luft macht. Dahin gehören 6. 10. 28 und 29. Die Lieder 12 und 43 sind *Comjat*, obwohl sie selbst diese Bezeichnung nicht tragen. Und gerade diese Lieder sind zu dem Besten zu zählen, das Bernart geschaffen hat. Freilich sind auch sie noch nicht vollkommen ungetrübte Produkte reiner dichterischer Stimmung. Aber es liegt ein echtes, tiefes Gefühl unter dieser konventionellen Decke, das sichtbar darnach ringt, den Schleier des höfischen Gebotes zu zerreissen und als reiner Quell aus tiefster Brust in melodischen, frischen Tönen an den Tag zu dringen. Hier sehen wir ein reiches Talent nach Freiheit, nach dem freien Ausdruck seiner Gefühle ringen, aber das starre Gesetz der Zeit hindert die Entfaltung glücklicher persönlicher Anlagen.

78] Bei keinem anderen Trobador findet man den Ausdruck des Unwillens über vergebliches Harren und Flehen in solcher Ausdehnung und Mannigfaltigkeit. Der Zitate braucht es nicht. Auch hier entbehrt Bernart nicht der konventionellen Züge. So wendet er sich im Unmut mehrmals, wenn auch seltener, an *Amor*, jenes beseelt gedachte, aber unkörperliche, ganz allgemein gehaltene Phantom (s. § 63). Damit wird in höfischem Sinne der Zweck, die Dame selbst nicht zu kränken, erreicht. Vgl. 4 I II: St 261; 10 II: St 247 und 22 IV: St 263. Auch noch konventionell, aber bereits individueller, ist der Unwille,

15) Über den *Planch* vgl. Hermann Springer, Das aprov. Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen. Berl. 1894 = Nr. 2 der romanischen Abteilung der Berl. Beiträge zur germ. und rom. Phil. hrsg. von Dr. E. Ebering.

den der Dichter gegen sich selbst richtet 4 I: St 261; 6 IV: St 259; 17 II: St 250; 25 IV VI: St 243; 30 IV: St 241; 42 VII: St 246; 43 II: Chr 65, 1 f.; V: Chr 66, 3—6. Erst da, wo sich Bernart an die eigentliche Ursache seines Kummers wendet, zeigt er sich individueller; er offenbart da eine Leidenschaftlichkeit, wie wir sie selten bei seinen Kunstgenossen wiederfinden. Selten ist sein Ausdruck milde wie in 3 II V: MG 208; 9 III: MG 37; 17 IV: St 250; 26 V: MG 707; 42 VII: MG 1345 (St 246). Zu bald geringerer bald stärkerer Heftigkeit steigert sich sein Unmut in 4 VIII: St 261; 10 IV: St 247; 16 I: St 242; 22 IX: MW I 29 (fehlt St 263); 28 II IV: St 260; 36 II V: St 253; 45 V: St 262. Meist bricht aber seine tiefe Leidenschaft ungezügelt und masslos durch 6 VI: St 259; 10 V: St 247; 12 V: Chr 60 und 19 II VII: St 258; 26 III: MG 707; 29 IV VI: St 244; 41 VII: St 254 (im Rückblick auf ein früheres Liebesverhältnis); 43 V: Chr 65 f.

79] Ebenso leidenschaftlich ertönt sein Zorn über die Störer des Liebesverhältnisses (*lauzengier*, *enoios*). Diese verleumden den Dichter bei der Dame als einen treulos liebenden, oder sie verdächtigen die Dame bei dem Liebenden, um diesen in seiner Treue wankend zu machen. Gefährlicher sind die, welche das Verhältnis auszuspüren suchen, um es dem Gatten der Dame zu hinterbringen. Da überdies die Lieder in dem Kreise der Damen und Ritter, mit denen die Liebenden verkehren, zum Vortrag gebracht werden und daher von dem Dichter mit äusserst wenigen realen Beziehungen ausgestattet sind, um das Verhältnis nicht zu verraten (vgl. § 65), ist es ganz natürlich, dass die Neugierde nach der in den Kanzonen besungenen Dame erwacht. Auch gegen lästige Freunde hat sich der Dichter zuweilen zu wenden. Die Heftigkeit der Verwünschungen zeigt wieder deutlich, wie ursprünglich und wahr Bernarts Verdruss über all jene Störenfriede ist. Vgl. 1 IV: St 248; 7 III: St 257; [11 IV: Appel PR 93;] 8 VI: St 256; 13 VI: MG 703; 19 VI: St 258; 20 II: MG 793; 22 II: St 263 und 37 V: St 267; 23 VI: MW I 31; 27 III: St 255; 31 V: St 249; 35 VII: St 240; 39 IV: St 264; 42 VI: St 246.

80] Auch der Ausdruck der Freude und des Schmerzes lässt bei Bernart auf eine tiefe Leidenschaftlichkeit schliessen. Nur selten begnügt er sich hier mit einfachen Versicherungen seiner Lust oder seines Leids. Vor allem masslos ist er in der Darstellung des Schmerzes und in seinen Klagen. Aber hier überwuchert bereits das Konventionelle allzu üppig das wahre Gefühl. Es ist die traditionelle Liebesklage, die späterhin noch allgemeiner wird (bei Peirol u. a.). Bernart bietet hier Syno-

nyma die Fülle. Vgl. 4 I: St 261; 28 II VI: St 260; 35 IV: St 240; 44 IV VII: (St 251) Chr 63 f. Er hat nie Freude: 3 VI: MG 208; 9 VI: MG 37; 40 II: MG 1439. Er stirbt beinahe: 4 VII: St 261; 16 II: St 242. Er stirbt 17 V: St 250; 25 III: St 243; 40 X: MG 1439; 45 II: St 262. Er stirbt vor Sehnen und Sinnen 27 VI: St 255; 39 V: St 254; 45 II: St 262. Er ist gestorben 43 III: Chr 65, 13 f.; VII: Chr 66, 20; 44 V: Chr 64, 4. Aber auch hier zeigt er zuweilen eine originellere Ideeenverbindung 25 II: St 243; 35 II: St 240; 43 I: (St 252) Chr 64; 44 IV: Chr 63; V: Chr 64, 5 f. (das Herz will ihm schier zerspringen).

81] Häufig und in mannigfaltigeren Wendungen als bei anderen Trobadors erscheinen seine Klagen: *las* 28 III: St 260; 30 I: St 241; 4 V: St 261; 40 II: MG 1439 — *ailas* 27 VI: St 255; 39 V: St 264; 43 II: Chr 65; 45 II: St 262 — *ailas! chaitius! e qem farai?* u. s. w.: 17 II: St 250 — *ai dieus* 25 II VII: St 243 — *dieu* 20 IV: MG 793 u. a. Seufzer stehlen sich aus seiner tiefsten Brust: 9 V: MG 37; 31 III: St 249; 38 III: MG 123; 40 I: MG 1439; 43 III: Chr 65, 14; 44 VI: Chr 64, 22; 4 VII: St 261; 7 V: St 257. Er klagt und weint bitterlich 3 VI: MG 208; 6 VII: St 259; 31 III: St 249; 42 VII: St 246; [11 VI: Appel PR 93.]

82] Masslos wie im Schmerze, doch nicht so konventionell, erscheint Bernart auch im Jubel der Liebe, sei es im blossen Bewusstsein seiner Liebe, sei es in der Freude über eine erhaltene Gunst. Seine Empfindung erscheint hier echter, natürlicher. Es fehlt die breite didaktische Ausmalung der Freude, an der andere Trobadors ihren Scharfsinn üben. Wir spüren bei Bernart mehr den ursprünglichen, unmittelbaren Ausdruck der Freude. Vgl. 1 II: St 248; 8 III: St 256; 33 II: St 265; 37 VI: St 267; 38 I: MG 123. Wahrer noch klingt sein Jubel, wenn er ihn mit dem Anblick der Landschaft zusammenbringt. Seine innerliche Freude giebt der winterlichen Natur die Reize des Lenzes 44 I: Chr 62, 23—8; 31—4 und 7 I II: St 257. Draussen Frühlingslust und Wonne im Herzen 33 I: St 265 und 39 I: St 264. Ähnlich lebendig 44 VI: Chr 64, 13—5; 27 IV: St 255; 41 I: St 254. Er nennt die Geliebte selbst seine Freude (*jois*) 10 I: St 247; 19 VIII: St 258; 22 VI: St 263; 28 III: St 260; 33 III: St 265 (seine erste und letzte Freude).

83] Weit seltener als reiner Schmerz und reine Freude tritt uns der (manchem Trobador sehr geläufige) Zwiespalt zwischen beiden entgegen, die Goethesche »Wonne der Wehmut« 31 IV:

St 249 (Appel Chr 16): *Ben es mos mals de bel semblan Car mais val mos mals c'autre bes; E puois mos mals aitant bos m'es, Bons er lo bens aprop l'afan.* Dieser Gedanke wird mit Vorliebe schon zur Zeit Bernarts von den Trobadors gepflegt und bildet z. B. den Grundgedanken der Lieder Guilhems de Cabestanh. In direkter Anwendung findet man ihn bei Bernart nie. Aber er zieht sich wie ein roter Faden durch manches seiner Lieder, meist im Anschluss an ein anmutiges Frühlingsbild, vor allem durch diejenigen, in denen er trotz der Vergeblichkeit seines Flehens mit dem begeistertsten Liebesjubel beginnt, und die dann in erneute Bitten und Wehklagen wehmütig ausklingen, wie durch 10: St 247; 33: St 265; 39: St 264; 40: MG 1139; [41: St 254;] 42: St 246. Sonst aber treffen wir Bernart direkt weniger in diesem bitteren, nur zu natürlichen Zwiespalt; meist bewegt er sich in den reinen Extremen, einmal himmelhoch jauchzend, das andere Mal zu Tode betrübt. Das gilt jedoch nur für die Lieder, in denen er sich der Erhörung freut oder über die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe wehklagt.

84] Wo indes nur reine Sehnsucht ertönt, weiss Bernart auch so innige, kindliche Töne anzuschlagen wie kein anderer Trobador. Das zeigt sich zumal in seinem innigen Verhältnis zu Gott, auf den Bernart oft, aber ganz ungesucht, der frömmelnden sowohl als der gewissen- und schamlosen Weise späterer Trobadors fern, anspielt. Das Singen und Dichten ist ihm eine Gottesgabe 6 III: St 259. Die Geliebte steht ihm in Gottes Schutz 26 VI: MG 707; [11 VII: Appel PR 94;] 40 VII: MG 1439; 41 V VII: St 254; VIII: MG 1343; 42 IX: Arch XLIX 286 (nach P; fehlt in A: St 246); er empfiehlt sie seiner Obhut beim Abschied 45 VII: St 262. Die Geliebte ist Gottes Meisterwerk 22 V: St 263 (ein auch anderen Trobadors geläufiger Gedanke). Auch sonst fehlt es nicht, abgesehen von den Ausrufen *ai dieus!* oder *dieus!* (s. § 81), an häufigen Beziehungen auf Gott 15 II: St 266; 26 IV: MG 118; 37 VI: Chr 62,7; 45 VII: St 262.

85] In der Darstellung der Einflüsse auf Willen, Verstand und Gemüt des Liebenden zeigt Bernart noch nicht die raffinierte Spitzfindigkeit der späteren Zeit (des 13. Jhs.) Aber er bietet hier auch wenig Originelles, wenn auch das Wenige, das er giebt, obgleich es sich meist auf Gemeinplätzen bewegt, durchaus treffend und ungesucht erscheint. Eine geheimnisvolle Macht fesselt ihn untrennbar an die Person der Geliebten 4 II III: St 261; 12 II: Chr 59; 37 IV: St 267; 42 I: St 246; 43 III: Chr 65. Sieht er die Geliebte auch mit den Augen nicht, so steht sie doch immer im Geiste oder im Herzen mit fast sinn-

licher Klarheit vor ihm 13 II: MG 703; 24 V: MG 706; 33 V: St 265; 41 VI: St 254. Gar viel weiss er vom fördernden Einfluss der Liebe auf seine Fähigkeiten und seine Moral zu sagen. Nur wer liebt, kann dichten (ein Lieblingsgedanke von ihm). So rühmt er sich 31 I: St 249 (Appel Chr 16): *Non es meravilla, s'ieu chan Mieills de nuill autre chantador: Que plus mi tral cor vas amor, E mieills soi faitz a son coman, Cor e cors e saber e sen E forss' e poder hi ai mes; Sim tira vas amor lo fres Que vas autra part non aten.* Vgl. weiter 3 IV: MG 208; 7 I: St 257; 27 II VIII: St 255; 22 I: St 263; 44 I: Chr 62. Da er nicht liebt, kann und will er auch nicht dichten 45 I: St 262, oder er vermag es nur mit vieler Anstrengung 29 I: St 244 und 36 I: St 253. Wie schwungvoll klingt der Eingang eines anderen Liedes 15 I: St 266: *Chantars non pot gaire valer, Si dinz dal cor no mou lo chans; Ni chans non pot dal cor mover, Si noi es fin' amors coraus: Per so es mos chantars cabaus, Q'en joi d'amor ai et enten La boch' els huoills el cor el sen.* Welch stolzes Selbstbewusstsein spricht mit Recht aus diesen Worten! — Die Liebe läutert, verfeinert, erhöht ihm Mut und Selbstvertrauen 15 VI: St 266; 27 VI: St 255; 45 VI: St 262, den Verstand 10 VI: St 247; 12 VI: Chr 60; 35 V: St 240; sie macht ihn sanft und hebt seinen sittlichen Wert 10 VI: St 247; 13 II: MG 703; 17 VI: St 250; 18 I: MG 704; 22 I: St 263; 24 III: MG 706. — Um der Geliebten willen könnte er selbst den Feind als Herrn anerkennen 13 V: MG 703; um ihretwillen ist ihm alles schön, was er sieht 24 V: MG 706. Die Luft, die ihm aus der Geliebten Heimat herüberweht, dünkt ihm ein Wind, der aus dem Paradiese kommt 37 I: Chr 60, 21 [16]).

86] Das ist der Segen der Liebe. Aber diese lastet andererseits auch schwer schädigend auf dem Dichter. Sie macht ihn fast taub in Gedanken an sie 36 III: St 253, blind dazu und seinen Leib erbeben 13 III: MG 703. Sie raubt ihm den Schlaf 4 V: St 261; 38 III: MG 123; 41 III: St 254; 45 II: St 262; 7 V: St 257 (vgl. auch 33 I: St 265); sie benimmt ihm den Verstand und stumpft ihn gegen die äusseren Vorgänge ab 8 III: St 256; 13 III: MG 703; 39 V: St 264; 42 VIII: St 246. Natürlich ist auch ihm das Bild vom Kriegsgefangenen geläufig; der Zitate braucht es nicht.

87] Vom rein künstlerischen Standpunkt aus gebührt Bernart unstreitig das Lob, dass aus seinen Liedern, wie es nur selten

16) *Douss' aura* in Chr 60, 21 (nach CMR; auch in OV) ist besser als *freidura* (St 267) oder *freid' aura* (Chr Variante) in A.

bei seinen Kunstgenossen der Fall ist, wahre, unmittelbare Empfindung spricht; sie erfüllen somit das Hauptgebot jeder echten Kunst. Zugleich zeigen sie eine schöne, wohlthuende Gedankenfülle in stets poetisch belebter Sprache. Hat man Bertran de Born als Meister im politischen, Peire Cardenal als solchen im moralischen Sirventes gerühmt, wird man nicht umhinkönnen, unserem Bernart die Meisterschaft in der Kanzonendichtung zuzuerkennen. Freilich, den Zeitgenossen stand der gedankenreichere Guiraut de Bornelh, der »Meister der Trobadors«, höher als Bernart; wir Neueren stellen jedoch den dichterischen Gehalt über den rein geistigen, verstandesmässigen, und da gebührt unter den Trobadors im Liebeslied unstreitig Bernart de Ventadorn die Palme [17]).

17) Die Lieder 18: MG 704 und 1440 (in Ca überliefert) und 40: MG 1439 (in C überliefert) lassen Bernarts Vorzüge, vor allem die lebendige, organische Gedankenentwickelung, vermissen und sind entweder Jugendwerke oder überhaupt nicht sein Eigentum. — Das Lied 34 (identisch mit 234, 15; vgl. Gaspary in Ztschr. V 595) ist unbedeutend genug, um Bernart entschieden abgesprochen und Guilhem de Saint Didier zugewiesen zu werden. Unter den ersteren Namen steht es nur in V (MG 794 und Arch. XXXVI 408), unter des letzteren Namen in f (Meyer, Dern. Troub. 272).

Curriculum vitae.

Natus sum *Alfredus Paetzold* Berolini a. d. VI idus Apriles a. h. s. LXXII patre Augusto, quem praematura morte mihi ereptum esse vehementer lugeo, matre Maria e gente Wohlhaupt, quam adhuc viventem pio gratoque animo veneror. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum rudimentis imbutus gymnasium reale Fridericianum frequentavi. Vere a. h. s. XCI testimonium maturitatis adeptus numero civium adscriptus sum universitatis Fridericae Guilelmae Berolinensis, ubi per quinquies sex menses praecipue studio linguarum recentium atque geographiae me dedidi. Deinde cum Marburgum Cattorum me contulissem, sodalis factus sum ordinarius seminariorum Romanensis Anglici geographici. Marburgi unum annum moratus Berolinum redii, ut studia persequerer. Patriae universitas ad exercitationes philologicas Italianas seminarii Romanensis mihi aditum dedit. Quo tempore cum paene unice in litteris Provincialibus versari coepissem, mox copia uberrima carminum adeo me pressit, ut auditiones colere intermitterem.

Docuerunt me viri doctissimi ac praeclarissimi Berolini *Bastian, Cloëtta, Curtius, Ebbinghaus, de Gizycki* (†), *Glan, Helmert, de Kaufmann, Kiepert, Michaëlis* (†), *Paulsen, baro de Richthofen, Tobler, de Treitschke* (†), *Waetzoldt, Zeller, Zupitza* (†); Marburgi Cattorum *Fischer, Schroeder, Stengel, Vietor.*

Quibus omnibus praeceptoribus optime de me meritis gratias ago quam maximas, imprimis viro illi illustrissimo *Edmundo Stengel*, qui semper clementissimis ac amicissimis consiliis me adiuvit.


U.C. BERKELEY LIBRARIES
C004143818